

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA ARTE

FRANCINE SOARES BEZERRA

**A REDE DE DORMIR E OS VIAJANTES: CULTURA MATERIAL E
CONTRIBUIÇÕES DO OLHAR ESTRANGEIRO ATRAVÉS DAS IMAGENS**



GUARULHOS

2018

FRANCINE SOARES BEZERRA

**A REDE DE DORMIR E OS VIAJANTES: CULTURA MATERIAL E
CONTRIBUIÇÕES DO OLHAR ESTRANGEIRO ATRAVÉS DAS IMAGENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em História da Arte da Universidade Federal de São
Paulo como requisito parcial para obtenção do título de
Mestra em História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Jens Michael Baumgarten

Guarulhos

2018

FRANCINE SOARES BEZERRA

**A REDE DE DORMIR E OS VIAJANTES: CULTURA MATERIAL E
CONTRIBUIÇÕES DO OLHAR ESTRANGEIRO ATRAVÉS DAS IMAGENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em História da Arte da Universidade Federal de São
Paulo como requisito parcial para obtenção do título de
Mestra em História da Arte.

Aprovado em: 09 de maio de 2018.

Presidente da Banca: Prof. Dr. Jens Michael Baumgarten
Universidade Federal de São Paulo

Membro externo: Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida de Menezes Borrego
Museu Paulista – USP

Membro interno: Prof^a. Dr^a. Ilana Seltzer Goldstein
Universidade Federal de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Se entrego hoje essas páginas contendo todo um árduo trabalho realizado nos últimos dois anos, não só de pesquisa, mas de autoconhecimento, enfrentamento das minhas muitas limitações e dificuldades diversas, isso não seria possível sem o amor, apoio e presença de Danilo, Minhoca e Quindim. Ao Danilo, sou grata por não desistir de mim mesmo no mau-humor do cansaço, me levar pra passear quando eu só queria ficar cultivando a tristeza dos fracassos no conforto do sofá, trazer comida quando me perdia na escrita e esquecia de cozinhar, por permitir dedicar todo meu tempo aos estudos sem nunca me cobrar. Agradecida à Minhoca pelos lambeijos matutinos na função de despertador ou pelo abraço quentinho quando sabia que precisava dormir por mais algumas horas, e ao Quindim, que trouxe sua pelúcia aqui para casa na mesma época das minhas primeiras viagens à Guarulhos, pela companhia sensível e curativa, principalmente nos momentos mais doloridos.

A pesquisa me trouxe não somente uma bagagem intelectual, também me deu acesso ao universo do fazer manual, tendo feito do crochê o meu complemento de renda já há mais de um ano. Desde então, tecer algo com minhas próprias mãos para colorir outras vidas tem me fortalecido dia após dia no mundo.

Sobre laços de afeto criados em torno desse estudo, é necessário citar minha turma ingressante de 2016, para a qual a disciplina Seminário de Pesquisa tornou-se uma grande terapia em grupo, estendendo o tempo de nossa amizade. Agradeço especialmente à Andreia pelas caronas na volta das aulas, encurtando através de conversas animadas nosso longo trajeto, e à Vanessa pelos almoços e passeios cuja finalidade era tratar de assuntos absolutamente aleatórios e por me mandar longas mensagens de voz quando eu mais precisava conversar com alguém.

Agradeço à persistência de velhos amigos por lembrarem-se de mim e se fazerem presentes durante todo esse percurso além de, direta ou indiretamente, corroborarem com a pesquisa ou redação desse texto. À Ludmila e Everton por me acolherem em dias de tormenta e sempre terem boas palavras para me fazer retomar a batalha; ao Luiz por ter se colocado de prontidão para ler minhas palavras ainda muito bagunçadas e mostrar alguma luz no fim do túnel; ao Lucas pelas visitas semanais e companhia a exposições, filmes e passeios diversos, além de cuidar para que não me perdesse pelos caminhos daqui de casa até à minha banca de defesa; e tantos outros que não cito aqui mas que perpassaram essa trajetória tão importante de minha vida.

À minha família, profundamente grata pelo apoio diário e pelo retiro espiritual no interior do país de tempos em tempos. Ao meu pai, Valdeci, por sempre me ouvir mesmo não entendendo muito bem sobre as coisas que estou falando e me ensinar sua humildade e sabedoria dos que trabalham sob o sol e florescem com as práticas da vida; à minha mãe, Tereza, por me inspirar e dizer saber que sempre tenho um plano pro futuro mesmo que na verdade eu esteja sempre agindo sob minha intuição e nunca planeje nada a longo prazo; ao meu irmão, Érique, por sempre se aproximar enquanto estamos distantes e por trazer ao mundo Bernardo, o sobrinho-dinossauro, proporcionando-me momentos de pausa para acompanhar seu crescimento e educação.

Por fim, minha gratidão se destina ao Programa de Mestrado em História da Arte da UNIFESP por me permitir acesso a uma instituição federal e poder oferecer minha colaboração à construção e difusão de conhecimento. Não menos grata ao Prof. Dr. Jens Michael Baumgarten por acreditar na minha proposta e permitir que eu a seguisse livremente, e às Profas. Dras. Maria Aparecida de Menezes Borrego, Ilana Seltzer Goldstein e Silveli Maria de Toledo Russo pelos preciosos apontamentos feitos nos exames de qualificação e banca de defesa que tanto enriqueceram meu olhar e meu arcabouço teórico.

Assim, entrego humildemente essas páginas ansiando poder abrir novos caminhos – e lugares de fala – por intermédio desse rico objeto de pesquisa, a rede de dormir.

Certos temas dão prestígio ao pesquisador e outros exigem uma prodigiosa retórica para valorizá-los. [...] Quem se vai convencer da necessidade de uma pesquisa etnográfica sobre a rede de dormir, a rede que nunca mereceu as honras de atenção maior e é olhada de raspão pelos mestres de todas as línguas sábias?

Luís da Câmara Cascudo.

Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica, 2003, p. 229.

RESUMO

A presente pesquisa busca apresentar o universo polivalente das redes de dormir, artefato que durante os primeiros séculos da América portuguesa fora um elemento essencial do cotidiano dos colonos, recorrendo às suas representações literárias e visuais produzidas pela literatura de viagem e expedições científicas. Focaremos nosso primeiro capítulo em seu caráter de mobilidade, tão apreciado nos caminhos para o interior do continente, observando-o enquanto equipamento de descanso no pouso em viagem através de imagens elaboradas por artistas viajantes no século XIX, sobretudo por Hercules Florence durante a Expedição Langsdorff. Objetivando contextualizar sua presença e importância na formação e desenvolvimento do povo paulista, tendo sido um dispositivo de descanso apropriado da cultura ameríndia como meio de adaptação às condições adversas e acessório quase indispensável na exploração de um território cujas fronteiras ainda estavam por se estabelecer, o segundo capítulo nos aproximará das técnicas de preparo do algodão e da tecelagem de redes, embasados nas contribuições de Sérgio Buarque de Holanda sobre o tema. Nesse tópico ainda abordaremos, por intermédio dos escritos de Luís da Câmara Cascudo, suas possíveis origens e sua difusão, bem como suas características estéticas e simbólicas em contextos diversos. No terceiro e último capítulo, examinando algumas gravuras de costumes elaboradas por viajantes, versaremos sobre as múltiplas funções atribuídas às redes que transpõem o descanso, a exemplo de seu uso como meio de transporte de senhores nos ombros de escravos ou bestas, como acondicionamento e deslocamento de corpos enfermos ou mesmo seu emprego em cortejos fúnebres e enterramentos. As considerações finais tratam da valorização material, utilitária e simbólica que o objeto apresenta ao longo do período colonial frente ao seu declínio a partir do século XVIII em São Paulo, que a substituirá por completo pelas camas quando o desenvolvimento econômico e tecnológico que alcança seu ápice através do cultivo do café trará, via Porto de Santos, costumes mais urbanos e modernos.

Palavras-chave: Cultura material. Equipamento móvel - redes de dormir. História Cultural - São Paulo. História da Arte no Brasil. Imagens de viajantes.

ABSTRACT

The present research seeks to present the polyvalent universe of hammocks, an artefact that during the first centuries of Portuguese America was an essential element of the settlers' daily life, using their literary and visual representations produced by travel literature and scientific expeditions. We will focus our first chapter on its character of mobility, so appreciated on the way to the interior of the continent, observing it as an equipment at rest areas while traveling through images made by traveling artists in the nineteenth century, especially by Hercules Florence during the Langsdorff Expedition. Aiming to contextualize its presence and importance in the people of São Paulo formation and development, having been an appropriate resting device of the Amerindian culture as a means of adaptation to adverse conditions and an almost indispensable accessory in the exploration of a territory whose boundaries were yet to be established, the second chapter will bring us closer to the techniques of cotton preparation and weaving, based on the contributions of Sérgio Buarque de Holanda on the subject. In this topic we will also discuss, through the writings of Luís da Câmara Cascudo, their possible origins and their diffusion, as well as their aesthetic and symbolic characteristics in diverse contexts. In the third and last chapter, examining some engraving by travelers, we will discuss the multiple functions attributed to the hammocks that transpose the rest, such as their use as means of transport on the shoulders of slaves or beasts, such as accommodation and displacement of diseased bodies or even their employment in funeral processions and burials. The final considerations deal with the material, functional and symbolic valorization that the object presents during the colonial period, as opposed to its decline from the eighteenth century in São Paulo, which will replace it completely by the beds when the economic and technological development reaches its apex with the coffee plantation, bringing more urban and modern customs through the Port of Santos.

Keywords: Material Culture. Mobile equipment – hammocks. Cultural History - São Paulo. History of Art in Brazil. Travelers' Images.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. Sumario de la natural historia de las Indias , 1526.	19
Figura 2 - Hans Staden. História verídica e descrição de uma terra de selvagens... , 1557.	20
Figura 3 – André Thevet. As singularidades da França Antártica , 1557.	22
Figura 4 - André Thevet. As singularidades da França Antártica , 1557.	23
Figura 5 - André Thevet. As singularidades da França Antártica , 1557.	23
Figura 6 – Jean de Léry. História de uma viagem feita à Terra do Brasil, também dita América , 1578.	25
Figura 7 – Jean de Léry. História de uma viagem feita à Terra do Brasil, também dita América , 1578.	25
Figura 8 – Jean de Léry. História de uma viagem feita à Terra do Brasil, também dita América , 1578.	26
Figura 9 – Hercules Florence. Rancho de tropeiros , s/d.	33
Figura 10 - Jean-Baptiste Debret. Différentes formes de huttes des sauvages brésiliens (Diferentes formas de cabanas dos índios brasileiros), 1834.	36
Figura 11 - Jean-Baptiste Debret. Diferentes formas de cabanas dos índios brasileiros (detalhe), 1834.	37
Figura 12 – Jean-Baptiste Debret. Acampamento noturno dos viajantes , 1835.	38
Figura 13 – Jean-Baptiste Debret. Campo noturno de Itararé , 1827.	39
Figura 14 - Hercules Florence. Acampamento do rio Pardo, Grupos do desenho anterior , s/d.	41
Figura 15 - Hercules Florence. Rio Pardo. Queimada nos Campos , s/d.	43
Figura 16 - Hercules Florence. Parada em São Florêncio , s/d.	44
Figura 17 – Hercules Florence. Pouso da Represa Grande , s/d.	45
Figura 18 – Aimé-Adrien Taunay. Alguns Bororo em visita a Riedel e Taunay, na casa que ocupavam perto da aldeia , 1827.	47
Figura 19 – Aimé-Adrien Taunay. Interior de uma cabana dos índios Bororo , 1827.	49
Figura 20 – Aimé-Adrien Taunay. Cabana de Bororo , 1827.	50

Figura 21 - Descaroçador de algodão , em madeira, século XIX/XX.	59
Figura 22 – Cardas manuais ou escovas de cardar , 2010.	60
Figura 23 – Arco de Indostão ou batedeiras para capulhos , em madeira e algodão, século XX.	61
Figura 24 – Roda de fiar , em madeira, ferro e couro, século XIX.....	62
Figura 25 – Fuso de fiar manual , em madeira paxiuba, madeira e fios de algodão (~28 cm), s/d. Tapirapé/MT.	63
Figura 26 – Tear horizontal , em madeira, século XIX/XX.	65
Figura 27 – Tear vertical , em madeira, século XX.....	65
Figura 28 – Grade de tear vertical	67
Figura 29 – Técnica de tecelagem de rede	68
Figura 30 – Redeira mato-grossense tecendo rede , 2011.	70
Figura 31 – Redeira mato-grossense detalhando punho , 2011.....	71
Figura 32 – Preparo das guarnições laterais em bastidor quadrilateral , 2011.....	72
Figura 33 – Detalhe do bordado em execução , 2011.....	72
Figura 34 – Tecitura das varandas , 2011.	73
Figura 35 - Johann Moritz Rugendas, Famille de planteurs (Família de agricultores), 1835.	79
Figura 36 - Jean-Baptiste Debret. Uma senhora de algumas posses em sua casa , 1823.	80
Figura 37 - Johann Moritz Rugendas. Transport D'un Convoi de Nègres (Transporte de um comboio de negros), 1835.	83
Figura 38 - Johann Moritz Rugendas. Transport D'un Convoi de Nègres (detalhe 1), 1835.	85
Figura 39 - Johann Moritz Rugendas. Transport D'un Convoi de Nègres (detalhe 2), 1835.	86
Figura 40- Johann Moritz Rugendas. Transport D'un Convoi de Nègres (detalhe 3), 1835.	86
Figura 41 – Jean-Baptiste Debret. O regresso de um proprietário de chácara , 1835.....	88

Figura 42 - Henry Koster. Um fazendeiro e sua esposa em viagem , 1816.	89
Figura 43 – Henry Chamberlain. A Rede , 1822.	91
Figura 44 - Hercules Florence. Casa da fazenda Buriti , s/d.	92
Figura 45 - Hercules Florence. Transporte de um maleitoso em rede , s/d.	93
Figura 46 – Henry Chamberlain. Funeral de um negro , Rio de Janeiro, 1822.	94

SUMÁRIO

Introdução – Olhar exógeno e a construção das representações da rede de dormir	12
Capítulo 1 – As imagens do pouso em viagem	27
1.2 O pouso na América Portuguesa	28
Capítulo 2 – De <i>ini</i> à <i>rede</i>, das cunhãs tecedeiras às redeiras sorocabanas	51
2.1 Dos vários nomes e sua origem	52
2.2 Do capulho de algodão ao fio	57
2.3 Tear e tecelagem de redes	64
Capítulo 3 – Muito além do descanso, os múltiplos usos	77
3.1 A rede em trânsito	87
Considerações finais	95
Referências	97

INTRODUÇÃO – OLHAR EXÓGENO E A CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DA REDE DE DORMIR

As inquietações que nos trouxeram até a presente pesquisa diziam respeito à incipiente história do mobiliário do Brasil colonial. Havia esforços de pesquisadores como J. Wasth Rodrigues¹ ou Luiz Seraphico² em catalogar os móveis presentes em solo brasileiro anteriores à transferência da corte portuguesa ao Rio de Janeiro porém, ainda que de valor inestimável para conhecermos esses artefatos, tais estudos mantinham a lógica de análise qualitativa presente no colecionismo, cuja classificação repousa sobre o caráter estético e evolutivo das peças analisadas, agrupando-as de acordo com escolas estéticas que recebiam nomes dos monarcas do período de sua produção, as nomenclaturas tradicionais conhecidas como reinóis³. Ainda há os levantamentos tipológicos, como os de Tilde Canti⁴, que buscam catalogar o mobiliário de acordo com sua função para além dos elementos estéticos, ou estudos sobre a produção de móveis no território brasileiro, a exemplo de Maria Helena Ochi Flexor⁵ em sua pesquisa sobre o móvel baiano, que valorizam o trabalho do artífice como parte integrante do valor material do objeto, levando-nos para preocupações mais sociais acerca da produção de móveis.

Entretanto, a maioria dos estudos de mobiliário parte de peças produzidas e resguardadas por instituições religiosas, de elite ou de Estado. Além disso, notávamos que a concentração territorial dessas pesquisas se situava no litoral, sobretudo nas antigas capitais brasileiras, Salvador e Rio de Janeiro, ou nas cidades de Minas Gerais, maiores representantes do móvel barroco brasileiro. Inquietava-nos a ausência de estudos que considerassem os móveis da gente comum, seu uso cotidiano, suas relações com os ambientes domésticos e seus usuários. Ao buscar um objeto de estudos que atendesse tal perspectiva, interessou-nos o contexto paulista anterior à economia do café que, isolado econômica e politicamente da

¹ RODRIGUES, J. Wasth. **Mobiliário**: as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, 1968. 101 p. (Coleção Brasileira de Ouro, selo 1045).

² SERAPHICO, Luiz; MARTEL, João Carlos. **Arte colonial**: mobiliário. São Paulo: Editora das Américas, Rhodia, 1977.

³ Exemplos desse tipo de catalogação são os estilos D. Maria I, móveis de leves talhas em motivos vazados, florais e rocalhados, de forte referência ao mobiliário francês, sobretudo aos Luis XV e período diretório, em contraponto de seus antecessores robustos em madeira nobre escura, o D. João V, o barroco faustoso com traços remanescentes do renascimento italiano e mescla de diversos estilos ingleses, ou o estilo transitório D. José I, que flutuava entre o barroco e os elementos rococó.

⁴ São duas publicações, **O móvel no Brasil: origens, evolução e características** (Rio de Janeiro, 1985), que contempla os três primeiros séculos de colônia; e **O móvel do século XIX no Brasil** (Rio de Janeiro, 1989).

⁵ FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário brasileiro**: Bahia. São Paulo: ESPADE, 1978.

Metrópole, teve sua cultura material observada pelos pesquisadores citados com certa negligência, raras as exceções⁶.

Contar a trajetória que antecede essa dissertação também é explicar nossas escolhas e renúncias. Ela então se inicia com o acervo **Equipamentos da Casa Brasileira, Usos e Costumes – Arquivo Ernani Silva Bruno**⁷, em que tivemos nosso primeiro contato com inventários. Neles, dois conjuntos de móveis nos instigaram: os móveis de guarda, em que caixas, baús e canastras dariam preciosas fontes de estudo; e os móveis de descanso no século XVII, em que a rede de dormir destacou-se de pronto.

Seguindo nossa curiosidade sobre a rede de dormir, nos deparamos com o livro de Luis da Câmara Cascudo, **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica** (2003), obra inteiramente dedicada ao objeto, que trilha pelos caminhos de suas origens, materialidade, representações literárias e costumes a ele relacionados. Através desse texto, notamos que a rede de dormir transpôs a tipologia do repouso, tendo sido não somente usada em substituição dos catres, camas e sofás⁸, como também acomodado enfermos e transportado pessoas, até mesmo, em cortejos fúnebres e sepultamentos. Por essa diversidade de usos e pela quantidade das fontes literárias nas quais a rede se faz presente, escolhemo-la como ponto de partida de nossa pesquisa.

Costumeiramente, uma análise em História da Arte que parte de um objeto em três dimensões depende de sua existência material. Tratando-se de um produto têxtil e de uso cotidiano, poucos exemplares anteriores ao século XX chegaram aos nossos dias, e os que pudemos acessar são de procedência e datação dubitáveis. Por conta dessa ausência material, foi necessário maior esforço na construção do *corpus* de pesquisa, nos colocando como documentos as representações imagéticas (literárias e pictóricas) das redes de dormir e alguns estudos etnográficos cuidadosamente reunidos por Câmara Cascudo.

Como nosso interesse não se limita a analisar um conjunto de móveis pela ótica tradicional da História da Arte, ou seja, tão somente pelo caráter estético, pela evolução da técnica ou seu valor simbólico, buscaremos nos apoiar na interdisciplinaridade possibilitada

⁶ Como exemplo das pesquisas contidas em *História da vida privada no Brasil* (1997), ou mais recentes, realizadas por Maria Aparecida de Meneses Borrego e Rogério Ricciluca Matiello Félix em *Ambientes domésticos e dinâmicas sociais em São Paulo colonial* (2016).

⁷ “São quatro séculos de história reunidos em 28 mil registros, recolhidos a partir de relatos de cronistas e viajantes, inventários e testamentos, além de literatura ficcional”. Trecho da apresentação do arquivo, no site do Museu da Casa Brasileira. Disponível em: <http://www.mcb.org.br/pt-BR/acervo/arquivistico>. Acesso em: 15 mar. 2016.

⁸ “[...] a maioria do povo, e não apenas índios e mamelucos, só se deita em redes. [...]. Essa preeminência quase sem contraste da rede de dormir conserva-se em São Paulo durante todo o século XVII e a maior parte do seguinte. A cama com pavilhão ou sobreleito só surge ocasionalmente e nas casas de grande prosápia” (HOLANDA, 2003, p. 172).

pelos Estudos Visuais, cujas propostas lançadas a partir de finais da década de 1980⁹ nos abrem para novas abordagens metodológicas e fontes documentais no estudo das imagens, possibilitando nosso diálogo com a Antropologia, História Cultural e História Social. Sendo assim, as metodologias aqui utilizadas não parecerão tão demarcadas ao longo da redação, transitando entre as disciplinas de acordo com cada tópico que se pretende discutir.

Objetivamos com esse estudo introduzirmo-nos ao universo de polivalência e mobilidade das redes, sobretudo no cotidiano da população paulista em formação, buscando também conhecer as práticas sociais mediadas pelas redes de dormir. Para tanto, buscaremos suporte em três perspectivas de análise da cultura material, dentro da proposta de Ulpiano Bezerra de Meneses (2005): 1 - o objeto enquanto produto do trabalho humano; 2 - enquanto vetor de relações sociais; 3 - enquanto conformador de práticas (relação corpo e objeto).

Sob a perspectiva de resultado do trabalho humano, observaremos como ocorria a tecelagem de redes de algodão da São Paulo antiga, buscando conhecer toda a cadeia de produção, desde a matéria prima até o produto. Para isso, escolhemos apresentar as redes sorocabanas, tendo a região de Sorocaba sido expoente em sua fabricação e comércio ao longo dos séculos XVII e XVIII, já que essa localidade fora um grande centro comercial em que ocorriam feiras destinadas aos homens em marcha. Devido a essa circulação de pessoas, bens materiais e saberes populares, houve o intercâmbio da técnica de tecelagem de redes entre as redeiras dessa região e as tecedeiras do Mato Grosso, principalmente as dos arredores de Cuiabá, que por meio de uma aproximação com a atualidade ao longo de nossa análise sobre a técnica (desenvolvida no segundo capítulo), pudemos notar ter persistido até nossos dias. Cabe aqui dizer que não ignoramos as outras tantas técnicas de confecção de redes, como as *redes de almofada*, feitas em renda de bilros por rendeiras cearenses das cidades de Santana do Cariri e Potengi¹⁰, ou a aplicação de outros materiais, como as trançadas em fibras vegetais provenientes de cipós ou palmeiras, mais recorrentes entre grupos indígenas do Centro-Oeste e Norte; no entanto, foi necessário selecionar apenas uma técnica para apreendê-la com maior rigor, primando pelo nosso recorte e pela qualidade das pesquisas acessadas através de nossa bibliografia. Ademais, pudemos perceber na tecelagem de redes sorocabana

⁹ Ver mais em: KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

¹⁰ A renda de bilros é uma herança direta de técnicas de proveniência portuguesa, sendo as redes fabricadas nessa técnica uma aclimação brasileira. Para conhecer um pouco mais sobre a técnica: < <http://hotsite.diariodonordeste.com.br/especiais/fios-de-tradicao/preservar-preciso/redes-almofada>>. Acesso: 26 fev. 2018.

uma aproximação com a cultura indígena que fora assimilada pelos colonos, tendo ela sido preservada quase inalterada até o começo do século XX¹¹.

Tal assimilação da cultura nativa pela população adventícia, segundo as palavras e análises de Sérgio Buarque de Holanda, já compõe parte de nossa reflexão sob a perspectiva do objeto enquanto vetor de relações sociais. Holanda (1994) defende a relação de troca cultural que há entre os primeiros colonos de São Paulo e os nativos, ocorrendo a adaptação de alguns costumes e conhecimentos locais por questão de necessidade e sobrevivência. Discutiremos o tema com maior acuidade no segundo capítulo ao apresentar os textos de Holanda, onde também colocaremos em pauta a questão dos termos e conceitos de *mestiçagem* e *hibridação* cultural. Percebemos, por meio das imagens utilizadas em nosso *corpus*, que a rede também foi mediadora do contato dos viajantes estrangeiros com os costumes locais, assim resultando nas muitas representações pictóricas e literárias do objeto.

Sob a terceira perspectiva da cultura material citada, apresentaremos a rede de dormir como conformadora de práticas, tendo ela construído novas formas de sentar e deitar, ou mesmo formas inéditas de relação corpo/objeto, como é o caso das redes que transportam pessoas nelas acoradas ou deitadas, cujo movimento se molda ao balanço causado pela caminhada dos serviçais que sustentam o aparato em seus ombros: o *galeio do corpo*.

No tocante às delimitações de pesquisa, mesmo pretendendo estabelecer um primeiro recorte espacial limitado pelos caminhos comerciais paulistas, e temporal a partir das imagens produzidas e publicadas no século XIX – período de maior circulação de imagens em livros ilustrados de viajantes europeus pelas Américas –, nosso olhar partirá das funções, situações e relações diversas estabelecidas pelo objeto que poderão nos conduzir para outras temporalidades e localidades, no intuito de enriquecer nosso trabalho sobre as redes de dormir, sempre prezando pelas relações entre imagens literárias e pictóricas.

Embora parte da bibliografia trazida para inserir a discussão sobre a materialidade das redes esteja localizada no contexto nordestino¹², optamos por centralizar nosso estudo ao contexto da história de São Paulo com finalidade de dar ênfase à relação entre objeto e mobilidade, principalmente no tópico em que tratamos do pouso em viagem, tendo em vista que o Nordeste fixou povoamento no litoral muito cedo, estabelecendo raízes com base na produção monocultora e de exportação, ao passo que os colonos do Sudeste mantiveram uma dinâmica menos sedentária nos dois primeiros séculos, com base na exploração e expansão dos territórios voltados para o interior do continente (NOVAIS, 1997, pp. 24-25), dinâmica

¹¹ Como afirmará Sérgio Buarque de Holanda em **Caminhos e Fronteiras** (1957).

¹² Os textos de Câmara Cascudo e alguns trechos de **Casa Grande & Senzala** (1933), de Gilberto Freyre.

essa que gera uma relação entre homem e objeto diferente e que será duradoura e persistente nos caminhos comerciais, dos quais as expedições estrangeiras farão uso ao longo do século XIX, período em que vemos as redes muitas vezes sendo representadas.

A dissertação se dividirá em três partes. Na primeira, abordaremos a rede de dormir enquanto acessório para o pouso em viagem. Definiremos o conceito de *pouso*, em quais condições ele ocorria, em que situações e locais as redes se faziam necessárias para o descanso ou não. Como fonte documental, aqui usaremos imagens e literatura produzidas por viajantes em expedição no século XIX, principalmente os que se aventuraram pelos caminhos paulistas, como o caso da expedição científica liderada pelo naturalista prussio-alemão Barão de Langsdorff, que produziu rico material a serviço dos vários campos do conhecimento. Propomos ainda uma interlocução de imagens, buscando pelas produções realizadas em outras localidades a fim de alargar nosso conhecimento sobre o pouso para além do contexto paulista.

Num segundo momento, nos debruçaremos sobre a bibliografia que trata da exclusivamente do objeto – sobre seu caráter estético, formal e funcional, bem como uma possível origem (proposta através de documentos verificados por Câmara Cascudo). Buscaremos nos aproximar das funcionalidades e elementos constitutivos das redes que sofreram transferência a partir da técnica de produção ameríndia, seja com lianas trançadas ou tecidas em fios de algodão, à incorporação dos teares verticais especiais para tecelagem de redes no cotidiano dos colonos, também alguns elementos distintos que foram incorporados pelas novas culturas que se estabeleceram em territórios da América Portuguesa, a exemplo das variações nos teares de rede que evocam os teares horizontais de procedência europeia, ou das varandas¹³ enquanto elemento decorativo. Caberá dar ênfase também às questões estéticas e formais na materialidade das redes de dormir, bem como de seus acessórios. É aqui que abordaremos o processo de produção paulista das redes de dormir e os traços da persistência de tais técnicas no contexto atual mato-grossense.

No terceiro e último capítulo, o foco recairá sobre as tipologias das redes que transpõem o descanso. São largamente reproduzidas gravuras dos senhores e senhoras da Corte sendo transportados em redes ao invés de serpentinas ou cadeirinhas pelos cativos, ou mesmo imagens e relatos de enterros realizados em redes e não em caixões de madeira. Buscaremos identificar nas imagens das muitas viagens pitorescas tal versatilidade dos usos.

¹³ “Guarnições laterais da rede, ornadas de franjas ou borlas esfiadas que são as bonecas da varanda.” (CASCUDO, 2013, p. 226)

Porém, antes de iniciar nossa jornada, é necessário dizer que havia representações visuais das redes de dormir anteriores ao nosso recorte histórico, em que o objeto se inseria às primeiras narrativas do Novo Mundo – participando assim da construção do olhar ocidental sobre a América calcado na retórica da alteridade¹⁴ – porém, sob um ponto de vista que o distancia da experiência do cronista, sobretudo ao apresentá-lo como artefato do Outro, proveniente dos costumes das populações ameríndias. Ainda que se perceba a alteridade presente nas imagens produzidas ao longo do século XIX, nota-se que as representações das redes, já integrantes das novas culturas locais, revelam-nas como objetos menos estranhos aos narradores e ilustradores, algumas vezes até mesmo esses inserem-se nas imagens como usuários de redes, as experienciando.

Para os habitantes do continente europeu no século XV, tudo além do Atlântico era um mistério. Tendo as navegações alcançado terras além-mar jamais antes imaginadas, as novidades do Novo Mundo passam a circular pela Europa por meio de cartas e crônicas de viagem, que nem sempre eram acompanhadas por representações visuais. Tal ausência pictórica se dava pela falta de habilidades dos cronistas em criar figurações a partir da observação direta, já que não contavam com artistas que fossem capazes de fazê-lo compondo suas equipes de expedição¹⁵.

Portanto, as primeiras imagens da América a circularem na Europa pelo início do século XVI eram elaboradas por gravuristas que nunca tiveram contato *in loco* com os cenários, fauna, flora e povos nativos que estavam ilustrando. Esses artistas criavam os desenhos a partir das descrições contidas no próprio texto a ser gravurado, muitas vezes num exercício de imaginação, ou mesmo lançavam mão de modelos da tradição medieval ou clássica, também de cópia de imagens presentes em outras crônicas de viagem¹⁶.

¹⁴ Flavia Galli Tatsch, em tese de doutoramento *A construção da imagem visual da América - gravuras dos séculos XV e XVI* (2011), partindo da leitura que François Hartog faz sobre o texto de Heródoto, desenvolve a seguinte explicação sobre a retórica da alteridade: “Uma vez estabelecida a diferença entre *a* e *b*, desenvolve-se uma retórica da alteridade, própria das narrativas de viagem: o narrador, pertencente ao grupo *a*, contará aos seus sobre o *b*. Tem-se, então, o mundo em que se conta e o mundo que se conta. É quando o narrador dá início a um novo processo: traduzir o outro para si próprio. O viajante pode operar essa tradução a partir da inversão, em que a alteridade é transcrita como um ‘antipróprio’. [...] Nesse tipo de enunciação, não existe mais *a* e *b*, mas simplesmente *a* e o inverso de *a*” (TATSCH, 2011, p. 96).

¹⁵ TATSCH, Flavia Galli. A imagem como fixação da experiência: uma análise da obra de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, jul. 2011.

¹⁶ Idem. A construção visual da América em gravuras: códigos de percepção e suas transformações. **Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. Londrina, mai. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Flavia%20Galli%20Tatsch.pdf>> Acesso: 23 out. 2016.

É curioso notar que a primeira imagem a representar uma rede de dormir (Figura 1) surgiu nas crônicas de viagem de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557)¹⁷, primeira publicação cuja elaboração das representações pictóricas fora feita em solo americano, tendo o cronista supervisionado pessoalmente a produção das xilogravuras, realizadas a partir de seus desenhos.

Vivido alguns anos em Hispaniola, na América Central, Peru e Patagônia, Oviedo reconhecia a importância de criar um registro visual da viagem exploratória, mesmo não tendo habilidades artísticas. Para o cronista, era a experiência adquirida o centro de seu discurso, a missão principal de sua obra “era fazer com que o objeto da experiência fosse tão presente para os leitores como havia sido para ele” (TATSCH, 2011, p. 3). Assim, a ilustração era um recurso discursivo intensificador da experiência proposta pela escrita. No entanto, enquanto os textos se expressavam por si só, evocando sensações, as imagens, que em geral eram esquemáticas, dependiam diretamente da escrita para se fazer entender¹⁸. Observando atentamente a página que contém a ilustração da rede de dormir – *hamaca* entre os falantes do idioma hispânico –, notamos que ela está inserida no meio de um trecho em que Oviedo descreve sua materialidade e seus usos.

¹⁷ Sobre o título *Historia General y Natural de las Indias*, cujas três primeiras publicações surgiram em 1526, 1535 e 1547, “foi a primeira obra de história natural publicada na Espanha. Mais importante ainda, tratava-se do primeiro conjunto de imagens da fauna e da flora nativas da América publicado na Europa” (Cf. Flavia Galli TATSCH. op. cit., p. 1).

¹⁸ Idem. ibidem, p. 4.

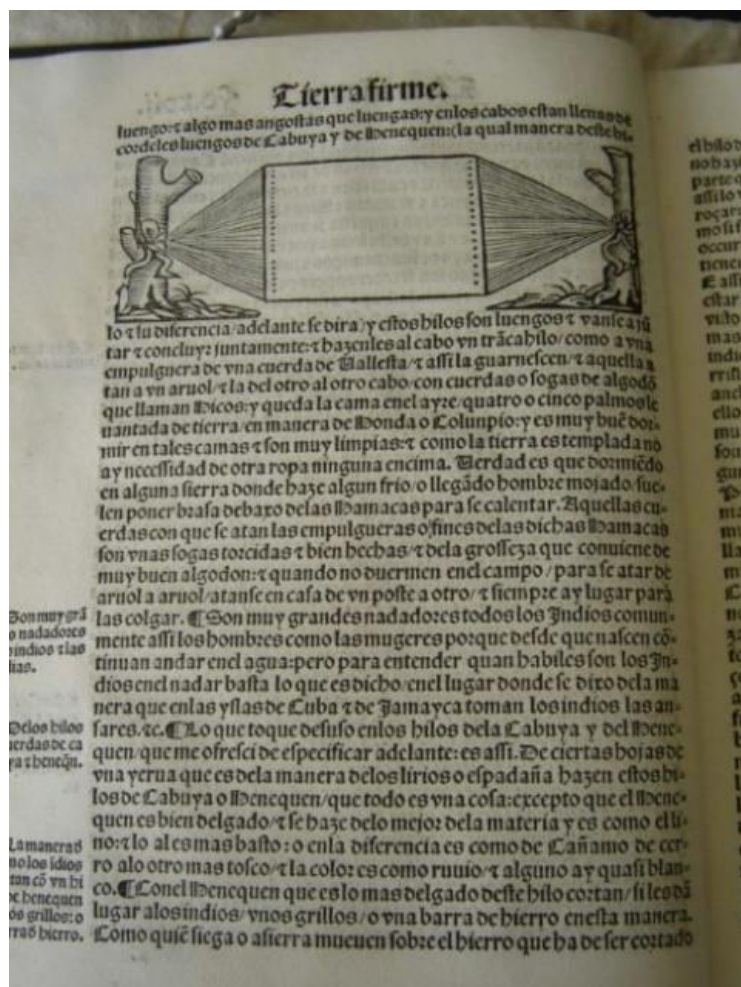


Figura 1 – Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. *Sumario de la natural historia de las Indias*, 1526. Fonte: TATSCH, 2011.

Assim podemos perceber que, isoladamente, a imagem não comunica com facilidade ao leitor a forma fidedigna do objeto no plano material, já que vemos o pano de rede estirado como se o olhássemos de cima enquanto seus cabos são atados em vista frontal a dois troncos de árvore podados. Sem sua descrição – a partir da quinta linha que procede a ilustração, onde lemos “*queda la cama enel ayre/quatro o cinco palmos levantada de tierra/en manera de honda o colunpio*”, cuja tradução ao português seria “fica a cama no ar, quatro ou cinco palmos sobre o chão, à maneira de uma funda [lançadeira, estilingue] ou balanço” – a um leitor que nunca teve contato com esse tipo de objeto, dificilmente seria compreensível sua forma.

Outra imagem que retrata uma rede isolada para mostrar apenas sua forma ao leitor (Figura 2) está presente na publicação de 1557 de Hans Staden (ca. 1525-1576), mercenário alemão que esteve duas vezes na América portuguesa e foi raptado pelos Tupinambás da costa

norte paulista, a autoria da gravura é indefinida, porém foi produzida a partir da observação direta do autor e com sua supervisão¹⁹.

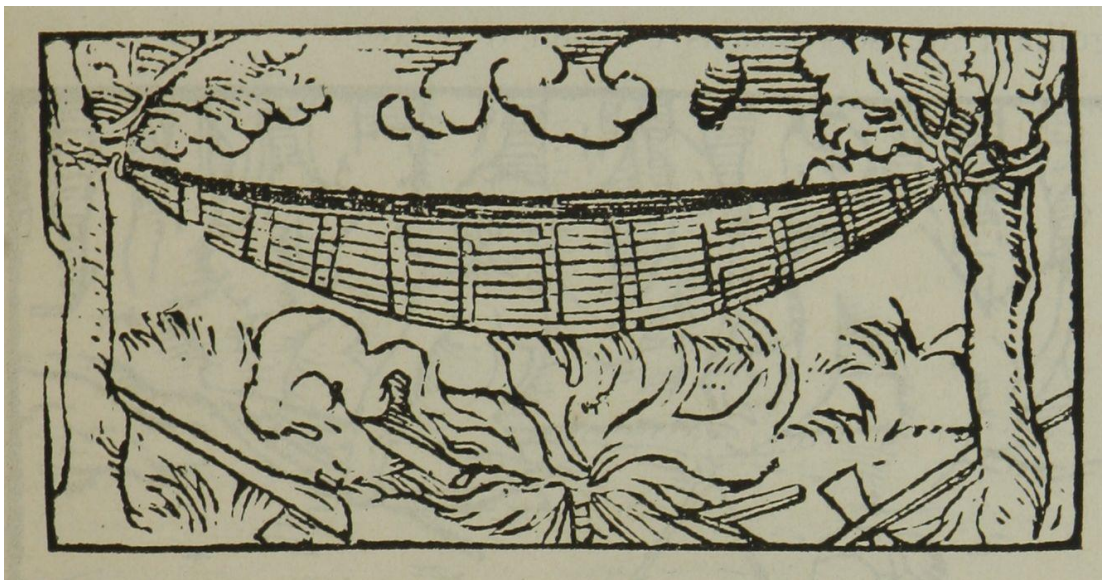


Figura 2 - Hans Staden. **História verídica e descrição de uma terra de selvagens...**, 1557.

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (Acervo Digital)

<https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4833/21/017371_IMAGEM_036.jpg>

Nela, a composição geral se assemelha à de Oviedo, estando a rede com punhos amarrados ao tronco de duas árvores dispostas nas laterais do quadro e a observamos em vista frontal. No entanto, a forma em que a rede é ilustrada, curvilínea e raiada, já condiz mais com a materialidade das redes de tramas largas e sugere a possibilidade dessa forma abrigar um corpo deitado. Além disso, a imagem nos mostra uma fogueira acesa em posição igualmente centralizada, abaixo da armação da rede. A gravura é contida no Capítulo VII da segunda parte da narrativa de Staden, dedicada aos costumes dos Tupinambás. O breve capítulo relata exclusivamente *Em que dormem*: “Elles dormem em cousas que se chamam *Inni* na lingua delles e que são de fios de algodão. Amarram estas em dous moirões, acima da terra, e conservam fogo acceso durante a noite” (STADEN, 1990, p. 127)²⁰. Assim justifica-se a fogueira na imagem, parte da construção do lugar de sono.

Diversas outras imagens com redes surgem ao longo da obra de Staden – ao todo são 53 ilustrações –, atuando como pano de fundo aos contextos ilustrados, associado às práticas

¹⁹ Ver mais no capítulo O relato maravilhoso de Staden (pp. 44-52) em BELUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). **Brasil dos viajantes**: imaginário do Novo Mundo. São Paulo (SP) ; Rio de Janeiro (RJ) : Metalivros ; Odebrecht, 1994. vol. I.

²⁰ A tradução que optamos por citar é a segunda para o português, de 1990, feita por Alberto Löfgren (1854-1918) diretamente sobre o original de 1557, contida no acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4833>>.

cotidianas, até mesmo parte de um enterramento assistido pelo autor. A obra de Staden, longe de ser única ou pioneira, destaca-se pela repercussão tida nos anos de sua primeira publicação e posteriormente, também por suas imagens terem permanecido no imaginário popular acerca dos tipos e costumes indígenas dos tempos coloniais²¹. Diferente dos demais cronistas, Staden não buscava historicizar sua viagem ou exprimir um olhar analítico acerca do vivenciado, mas assume uma narrativa dramática em que se coloca ao centro da ação, até mesmo sensacionalista, principalmente no trato com a antropofagia do povo Tupinambá, pouco compreendida pela mentalidade europeia de seu tempo.

Mais dois cronistas serão destacados aqui por também realizarem registros de grande impacto no imaginário sobre o período colonial, ambos franceses que estiveram em viagem pelo Novo Mundo com o cavaleiro da Ordem de Malta, Nicolas Durand de Villegagnon. Esse, em 1555 a mando de Henrique II, instalou colônia na região próxima à Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, que posteriormente seria chamada França Antártica.

O primeiro cronista é o frade franciscano André Thevet (1502-1590) que viera como escrivão e capelão. Sua obra **As singularidades da França Antártica** (1557), também publicada em 1557 como a de Staden – honra concedida pelo rei Henrique em 1556, um ano antes da publicação e dois do fato de Henrique II o nomear cosmógrafo da coroa francesa – descreve a experiência de Thevet nessas terras, a fauna e flora, também os costumes dos povos nativos com os quais entrou em contato durante as 10 semanas de sua jornada, antes de retornar à França por ter se posto enfermo. Sua publicação continha cerca de 20 imagens, em grande parte, ilustrações do gravador Jean Cousin entre outros desconhecidos²².

Diferente de Staden, suas gravuras são bem mais elaboradas em rigor estético e capacidade mimética devido ao seu posto na corte francesa, tendo acesso a melhores artistas²³. As redes aparecem em três gravuras (Figuras 3, 4 e 5), ao observá-las podemos perceber, além da riqueza dos detalhes que preenchem a cena, a aproximação à tradição clássica no desenho dos corpos. Ao mesmo tempo, distanciam-se das associações feitas por Staden à violência e ao canibalismo, colocando a rede em cenas de intimidade, do convívio familiar, enfermidade e cura. Nas Figuras 4 e 5 vemos representadas cenas no interior de cabanas, e mesmo não deixando de inserir determinados atributos que evocam o exotismo associado à América – que

²¹ Ver também: FONSECA, Raphael do Sacramento. **Construções do Brasil no vaivém da rede de dormir**. 2016. 458f. Tese (doutorado em Artes) do Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2016, pp. 116-122.

²² Ver mais em: RAMINELLI, Ronald José. Escritos, Imagens e Artefatos: ou a Viagem de Thevet à França Antártica. In: **História**, v.27, n.1, p. 195-212, 2008.

²³ BRIENEN, Rebeca Parker. **Albert Eckhout: visões do paraíso selvagem**. Rio de Janeiro: Capivara, 2010, p. 78.

irão se repetir constantemente nas gravuras, mapas e alegorias do século XVI –, como animais e frutos, Thevet nos traz com detalhamento a forma em que a rede era instalada nesses interiores, bem como as minúcias materiais, a aparência do pano, os punhos e os esteios onde eram amarrados.



Figura 3 – André Thevet. **As singularidades da França Antártica**, 1557.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital

<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or813719/or813719.pdf> Acesso em: 24 mar. 2018.

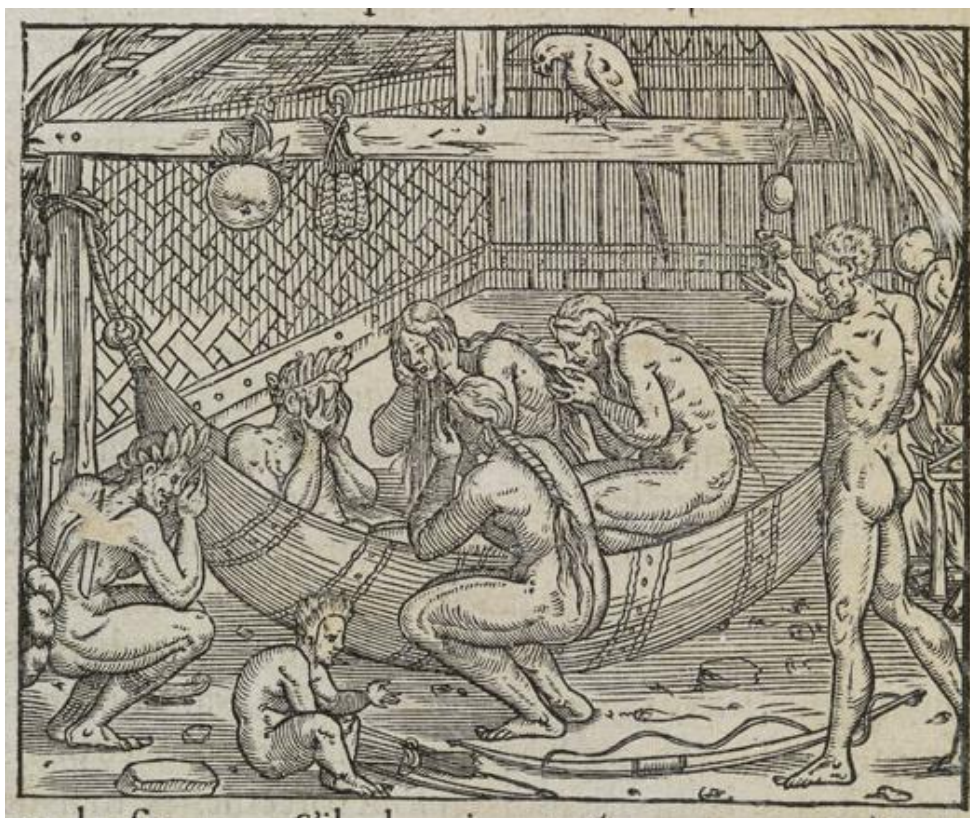


Figura 4 - André Thevet. **As singularidades da França Antártica**, 1557.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital

<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or813719/or813719.pdf> Acesso em: 24 mar. 2018.

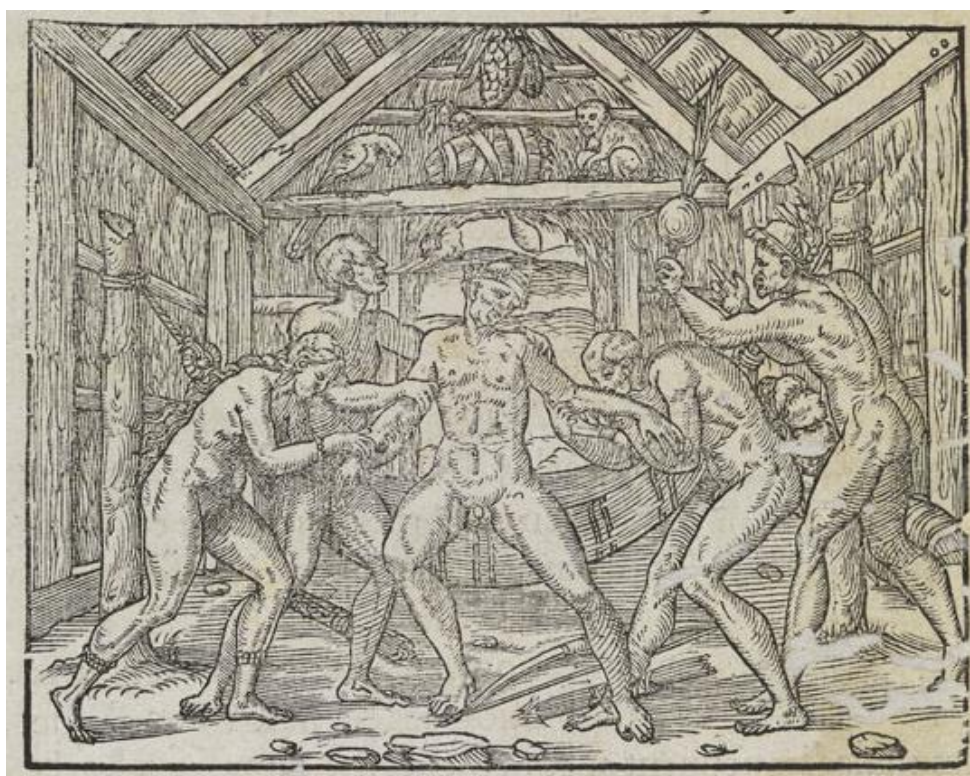


Figura 5 - André Thevet. **As singularidades da França Antártica**, 1557.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital
<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or813719/or813719.pdf> Acesso em: 24 mar. 2018.

Villegagnon teve problemas administrativos em sua colônia francesa, já em crise devido às divergências religiosas constantes entre os colonos, o que o leva a escrever para Calvino, líder da reforma protestante, pedindo-lhe o envio de pastores na tentativa de amenizar a situação. É o que traz Jean de Léry, pastor calvinista, entre 1557 e 1558 ao Rio de Janeiro, viagem que resultará na obra **Viagem à terra do Brasil**, publicada somente 20 anos após seu retorno à França, em 1578. É uma edição menor que a de Thevet, contendo apenas cinco gravuras, sendo que três delas trazem representações de redes (Figuras 6, 7 e 8), no entanto todas ocupam página inteira – as imagens em **As singularidades da França Antártica** estão inseridas no corpo do texto –, o que evidencia seu caráter emblemático em relação à obra como um todo, mais demonstrativo que narrativo, como percebemos as gravuras do frade franciscano²⁴. Se o corpo em Thevet já se referenciava aos clássicos, em Léry toma escala monumental. Como observa Ana Maria Belluzzo (1997) acerca da obra desses dois franceses, Léry absorverá motivos das imagens de Thevet – e ambos não ignoravam a obra de Staden –, reelaborando-as de maneira mais sintética a fim de transmitir um discurso universal, para tanto, sabendo que era nos baixo-relevos e esculturas dos antigos que os renascentistas se nutriam de modelos a fim de transgredir as representações esquemáticas e segmentadas medievais, notamos nas gravuras de Léry “o nu atlético e apolíneo de constituição escultural, formado por volumes” (BELUZZO, 1997, p. 43). Assim, todos os objetos, plantas e animais aparecem como complemento cenográfico, exceto na terceira gravura (Figura 8) em que a rede toma função dentro da ação, abrigando o corpo do morto que é chorado por suas mulheres antes de ser enterrado.

²⁴ Cf. Raphael Fonseca, op. cit., pp. 125-134.



Figura 6 – Jean de Léry. **História de uma viagem feita à Terra do Brasil, também dita América**, 1578.
Fonte: Bibliothèque nationale de France (Gallica) <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3128810>> Acesso em: 24 mar. 2018.



Figura 7 – Jean de Léry. **História de uma viagem feita à Terra do Brasil, também dita América**, 1578.

Fonte: Bibliothèque nationale de France (Gallica) <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3128810>> Acesso em: 24 mar. 2018.



Figura 8 – Jean de Léry. **História de uma viagem feita à Terra do Brasil, também dita América**, 1578.
Fonte: Bibliothèque nationale de France (Gallica) <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3128810>> Acesso em: 24 mar. 2018.

As imagens até então por nós apresentadas, independentemente de sua intenção narrativa e relação simbólica, inserem a rede de dormir exclusivamente no contexto do Outro, corroborando para a construção do imaginário acerca dos povos ameríndios e distanciando-a de uma experiência já comum à nova sociedade local pelos cronistas (embora vez ou outra apareça a experiência dos próprios autores nas narrativas textuais, positivando ou não a conveniência de seu uso). Perceberemos que a retórica de alteridade nas imagens ainda persistirá após a abertura dos portos em 1808, quando houve novamente a possibilidade de expedições percorrerem o território brasileiro, sobretudo nas representações de contato entre indivíduos habitantes de outras nacionalidades e os nativos – não menos em muitas das cenas figurando as populações de cidades ou fazendas que apresentaremos no decorrer desse texto – em que as redes são colocadas como um mero detalhe cenográfico, “funcionando discursivamente como portador de uma identidade não-ocidental” (FONSECA, 2016, p. 64).

Portanto, o olhar de alteridade permanece, prevalecendo ainda o caráter de registro das singularidades observadas, até mesmo nas gravuras que apresentam os costumes citadinos.

Tendo em vista esses elementos previamente citados e que a série de imagens analisadas nesse estudo fora produzida por estrangeiros, devemos sempre considerar o olhar exógeno nas narrativas contidas nessas imagens. Ainda assim, tomando emprestada a noção de imagens como testemunho empregada por Peter Burke em **Testemunha ocular** (2017), para a história da cultura material podemos usá-las nos pequenos detalhes, para inserir velhos artefatos em seu contexto social original, ou seja, podemos observar as maneiras pelas quais as redes de dormir inseriam-se nas arquiteturas e lugares, algumas vezes conferir suas formas, cores e detalhes estéticos, e ainda verificar seus usos e relações com os corpos, tudo isso por intermédio das imagens.

CAPÍTULO 1 – AS IMAGENS DO POUSO EM VIAGEM

Nos primeiros séculos da América portuguesa, as redes de dormir não se limitavam apenas a equipamento de uso doméstico, inseridas nos interiores das casas de fazendas ou vilas. Serviam na mesma medida aos que se deslocavam, integrando os aparatos de descanso erigidos temporariamente pelos caminhos. Tais redes enquanto acessório do pouso em viagem são peças centrais desse capítulo, no qual exploraremos diversos contextos de pouso, apresentando comparativos e contradições, tomando como documento, além da bibliografia, as representações do descanso nas imagens elaboradas por sujeitos em viagem.

Antes das fronteiras geopolíticas americanas se estabelecerem, os caminhos que iam se abrindo ao interior continental, expandindo os territórios a serem colonizados, eram elementos marcantes na formação de novas dinâmicas sociais. Em decorrência dessas dinâmicas pertencentes a territórios fluidos e indefinidos, se estabeleciam locais de descanso e abastecimento de viajantes a curto prazo, os pousos.

Como prolongamento de práticas há muito fixadas pelos aventureiros europeus que cruzavam o Atlântico, a criação de lugares para descanso de homens, animais e reabastecimento de provisões aos poucos se adapta às condições americanas, agregando também traços comuns aos nativos (conhecimento das melhores trilhas, plantações de roças visando ao abastecimento no retorno, etc.). Essa proposta de leitura nos é dada por Laurent Vidal em **A gênese dos pousos no Brasil moderno: considerações sobre as formas**

(urbanas) nascidas da espera (2016), de quem tomaremos alguns pontos para definir o conceito de pouso.

Em oposição ao deslocamento temos a pausa que, por sua vez, se manifesta espacial e temporalmente através do pouso. O pouso, segundo proposto por Vidal, pode ser definido como uma “forma espacial nascida da espera dos homens em deslocamento e dedicada ao acolhimento dos homens em pausa” (VIDAL, 2016, p. 403). São lugares transitórios que podem estabelecer-se por períodos mais ou menos duradouros de acordo com sua relevância e conveniência em relação ao trajeto.

Tais lugares criados para a pausa ao longo dos caminhos não são uma novidade americana, seguem uma longa tradição anterior à chegada do europeu. Na sua história pela Europa, vemos o pouso se modificando à medida que há uma “evolução do conhecimento e da leitura do papel do trajeto” (VIDAL, 2016, p. 407) nos cenários regionais ou nacionais. De um simples acampamento para pernoite já fadado à descontinuidade na manhã seguinte, surgem estruturas previamente concebidas para recepção de homens em marcha, como o caso das pousadas ou albergues, cujas instalações se transformaram em centros que contavam com ferreiros, carpinteiros e toda espécie de serviços aos visitantes, até mesmo mão de obra para manutenção das estradas. Desse modo, o pouso passa a compor o programa econômico de melhorias dos caminhos (pavimentação, sinalização, estrutura de abastecimento, etc.) que nasce da necessidade de intercâmbio e proteção de fronteiras.

1.2 O POUSO NA AMÉRICA PORTUGUESA

Os conhecimentos preconcebidos pelos colonizadores sobre os sistemas de pouso foram transpostos para as Américas e, em muitos casos, podemos dizer que houve adaptações de suas condições ao Novo Mundo. O português, instalando-se no litoral, assimilou as capacidades dos nativos em orientar-se na mata fechada, seu conhecimento sobre as trilhas para o interior e suas técnicas de demarcação do caminho (dobrando galhos com as mãos ou marcando os troncos com cortes de machado), sendo capaz, através desse intercâmbio de conhecimentos, de expandir seus domínios territoriais²⁵. Mesmo assim, o colono trará da tradição ibérica os símbolos católicos, como as “cruzes de madeira chantadas nas veredas que saem das estradas gerais, a advertir o caminhante de que poucos passos depois encontrará um teto onde repouse” (HOLANDA, 1994, p. 20).

²⁵ Sugerido por Sérgio Buarque de Holanda, o assunto tocante à troca e assimilação dos costumes entre nativos e europeus é discutido em **Caminhos e Fronteiras** (1957) e será aprofundado no Capítulo 2 dessa dissertação.

Entre os elementos dessa hibridação com os costumes nativos, podemos ressaltar o cultivo de mandioca ao longo das trilhas. Mello e Souza (1997) destaca o caso de Manuel de Borba Gato no Rio das Velhas que, a pedido do sogro Fernão Dias Pais, plantou roça de mantimentos para que estivessem prontas quando voltassem. Assim, ia-se plantando milho, feijão e mandioca para que a colheita fosse feita no retorno ou que servissem de provisão para outros sertanistas que traçassem o mesmo caminho. A existência de plantações demonstrava que já havia o conhecimento dos territórios demarcados, locais a serem revisitados, vinculando os caminhos percorridos à uma nova cartografia do continente. É a frequência do uso desses trajetos que transformam o pouso de efêmero acampamento em conjunto de infraestrutura²⁶.

Há também as condições em que a presença humana já está fixada, como o caso de fazendas ou vilas, cujas estruturas prévias eram adaptadas para o pouso, tendo nesses casos os viajantes que fazer uso de seus próprios equipamentos, como barracas, esteiras ou redes, “[...] estendidas entre os troncos e cobertas por mosquiteiros de linho, que por sua vez, eram cobertos por baeta, para não respingar água” (KOK, 2009, p. 101-102). Carlos Lemos, em **Casa Paulista**, afirma que a hospitalidade era mais que uma questão de simples cordialidade, mas “uma obrigação social que garantia a sobrevivência da comunidade” (1999, p. 30) já que as longas e demoradas distâncias a serem percorridas entre as casas rurais, vilas, centros de consumo ou festas religiosas – resultado das imensas propriedades geradas pela divisão de sesmarias no entorno dos núcleos urbanos que funcionavam como capitais regionais – eram acometidas quase sempre por paradas inesperadas devido a chuvas fortes que causavam queda de pontes e enchentes, ou caminhos ruins que dificultavam o deslocamento.

Caso diverso de acomodação previamente estruturada para o pouso se dá com o surgimento de ranchos e vendas, já sendo de conhecimento dos habitantes locais a intensa passagem de viajantes pelos caminhos; esses visavam negócios a fim de suprir a demanda emergente. Mello e Souza conta-nos que, no advento do Caminho Novo, em Minas, “vários colonos passaram a pedir sesmarias com o intuito de explorá-las para a subsistência dos transeuntes” (1997, p. 64). Em alguns casos, usava-se até mesmo de má fé em não conservar os caminhos para que o pouso aos viandantes fosse forçado.

Em Minas, na passagem do Pilar para o Couto, um vigário mandava que se colocassem paus atravessados no rio para impedir a passagem das canoas em que

²⁶ Vidal, baseando-se em Richard Burton, elenca quatro etapas dessa transformação: o pouso, o rancho, a venda e a estalagem ou hospedaria. (2016, p. 409)

iam os transeuntes, que se viam na contingência de pernoitar em sua casa e ali gastar dinheiro (MELLO E SOUZA, 1997, p. 65).

Sabe-se que na São Paulo das bandeiras e monções, pousava-se onde era possível. Serviam-lhe qualquer pedaço de chão seco, prainhas às margens dos rios, alguma ilhota ou num cotovelo “que, sugestivamente, se apelidara de Pouso Grande” (MELLO E SOUZA, 1997, p. 49), ou trechos menos densos de floresta, onde fosse possível pendurar as redes nos troncos das árvores e acender fogueira para o preparo dos mantimentos e manter distantes os animais que oferecessem perigo.

Dado esse breve contexto, nos lançaremos à observação do pouso representado nas imagens de viagem. Buscando nos alinhar à proposta de criar diálogos entre as representações pictóricas e literárias das redes de dormir, elencamos imagens produzidas na condição de expedição do século XIX, sobretudo que contemplem o recorte territorial dos caminhos fluviais paulistas, tendo em vista que tais produções pictóricas vieram acompanhadas ou aconteceram ao mesmo tempo em que novas publicações de relatos sobre o Brasil surgiam e as incursões científicas ao seu interior foram se intensificando.

Desde a chegada dos portugueses em solo americano até a transferência da Família Real em 1808, as políticas protecionistas de Portugal visavam manter os estrangeiros afastados (ANTUNES; MOREIRA; MASSARANI, 2015, p. 1052). Com a instalação da corte no Rio de Janeiro, houve a urgente necessidade de gerar melhorias urbanas e criar vínculos políticos e econômicos com o exterior, tendo ainda em 1808 D. João VI assinado o Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, possibilitando o desembarque de produtos e tripulações diretamente em portos brasileiros, tendo se beneficiado inicialmente Inglaterra, Alemanha e Rússia; mais tardiamente, após à derrota de Napoleão em 1815, também a França (FONSECA, 2016, p. 41). É também um período em que a ciência sofre grandes transformações e formulações teóricas, fazendo com que o Estado passasse a se interessar pelas propostas de progresso tecnológico e avanços econômicos que vinham em sua esteira, dando largada para as várias expedições científicas estrangeiras ou mesmo financiadas pela própria Coroa (ANTUNES; MOREIRA; MASSARANI, 2015, p. 1051). É nesse contexto que, para atender uma demanda crescente de ávidos leitores das famigeradas viagens pitorescas, as imagens produzidas por viajantes que transitavam por diversas regiões do Novo Mundo eram enviadas em enorme volume para a Europa, nutrindo “os mitos ilustrados do ‘bom selvagem’ e os anseios românticos de paisagens exóticas e natureza exuberante” (ALONSO, 2010, p. 37).

De acordo com Ania Rodríguez Alonso²⁷ em seu prefácio para o catálogo da exposição **Expedição Langsdorff** (2010), os caminhos para as expedições científicas no interior do país teriam sido abertos primeiramente pela Viagem Filosófica ao Amazonas em 1783, chefiada pelo naturalista brasileiro Alexandre Rodrigues Ferreira, na qual integraram os artistas Joaquim José Codina e José Joaquim Freire, encontrando seu fim em 1792; seguida pela Missão Austríaca em 1817, que por ocasião do matrimônio entre D. Pedro I e a arquiduquesa D. Leopoldina, trouxera os naturalistas Karl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptiste von Spix, dupla coloquialmente conhecida como Spix & Martius, que produziu a publicação **Viagem pelo Brasil: 1817-1820** (ALONSO, 2010, p. 37).

Mas para o nosso trabalho, elencamos uma série contendo redes de dormir retirada da expedição científica que mais produziu imagens das rotas fluviais que ligavam São Paulo à Cuiabá tendo como referencial a experiência *in loco*: a Expedição Langsdorff. Subsidiada pelo czar russo Alexandre I junto a autoridades brasileiras e liderada pelo naturalista alemão Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852), durou cerca de 8 anos (de 1821 a 1829) percorrendo, a partir do estado do Rio de Janeiro, lugares ainda desconhecidos das Minas Gerais, todo o território paulista via rios Tietê, Pardo entre outros, subindo então para o Mato Grosso, navegando o Rio Amazonas e grande extensão do Norte até o destino final, Belém, Pará. Integraria sua equipe os artistas Johann Moritz Rugendas (1802-1858), Aimé-Adrien Taunay (1803-1828) e Hercules Florence (1804-1879) (ALONSO, 2010, p. 7). Tal expedição resultou em publicações posteriores, sendo elas *Voyage Pittoresque dans le Brésil* (1827-1835) de Rugendas²⁸, publicado em Paris pouco tempo após seu retorno, também as memórias de Florence, registradas em forma de diários, as quais resultaram em várias publicações intituladas **Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**, a partir de meados do século XX – algumas para acompanhar catálogos de exposições²⁹ até a recente edição de 2007 por Conselho Editorial do Senado Federal, na qual foram inseridas figuras de

²⁷ Curadora da exposição Expedição Langsdorff, ocorrida no Centro Cultural Banco do Brasil no ano de 2010, em parceria com Arquivo da Academia de Ciências e o Acervo Naval Russo, de São Petersburgo, Rússia.

²⁸ Ver detalhes em: DIENER, Pablo. A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes. **Revista Porto Arte**: Porto Alegre, v. 15, nº 25, Novembro/2008, pp. 59-73.

²⁹ Ver detalhes em: KOSSOY, Boris. **Hercules Florence, da imagem pictórica à imagem técnica**: os anos decisivos. Professor titular do departamento de Jornalismo e Editoração da escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Conferência apresentada no VII Colóquio Brasil-França de Ciências da Comunicação. 2004.

algumas aquarelas não presentes nas edições anteriores consultadas para essa pesquisa³⁰ –, bem como os diários do próprio Barão de Langsdorff³¹.

Nesse texto, ateremo-nos mais à segunda fase da expedição, momento em que Rugendas já havia se desligado do cargo de primeiro-desenhista, que foi ocupado por Taunay e, tomadas medidas de precaução contra futuros desentendimentos, Langsdorff contratou Florence como segundo-desenhista³². As cenas de pouso mais ricas em detalhes foram as desenhadas por esse último – ele próprio define o pouso como “acampamento ou alta em terra para passar a noite” (FLORENCE, 2007, p. 21), e serão seus desenhos e relatos que darão início a nossa análise.

A saber, o momento histórico vivenciado pelos produtores de imagens e relatos que citamos nesse capítulo era, segundo Lemos, o conhecido “tempo do açúcar”, que se iniciou com governo de Dom Luís Antônio de Sousa Botelho Mourão, o morgado de Mateus, que em 1765 se tornou governador-geral da Capitania de São Paulo, período que finda por volta de 1840/50 com a instalação definitiva da cultura cafeeira (1999, p. 76). As rotas comerciais se davam mediante três fontes de circulação econômica nos primeiros anos da gestão de Dom Luís Antônio: o “comércio de muares originários do Sul, dos campos do Rio Grande, das monções em direção ao Mato Grosso via Rio Tietê e dos negócios com os arraiais de mineração³³, sobretudo os dos vales do Sapucaí, do Pardo e do Mojiguaçu” (LEMOS, 1999, p. 74). Com incentivo do morgado de Mateus, a produção açucareira e o comércio das tropas prosperam, e com finalidade de escoar o açúcar alcançando o mercado internacional, melhora-se o caminho que leva de São Paulo a Santos, sendo inaugurada em 1792 a Calçada do

³⁰ A publicação consultada do decorrer de nossa pesquisa foi FLORENCE, Hércules. **Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. Tradução do Visconde de Taunay. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007. XLIV + 282 p. (Edições do Senado Federal; v. 93).

³¹ Versão traduzida para o português disponível em: SILVA, DGB., org., KOMISSAROV, BN., et al., eds. **Os Diários de Langsdorff** [online]. Translation Márcia Lyra Nascimento Egg and others. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1997. 400 p. Vol. 1. ISBN 85-86515-02-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

³² Rugendas, que havia feito o primeiro trecho da expedição, a abandonou em Minas Gerais devido a um desentendimento com Langsdorff. Esse, como líder de uma expedição científica não poderia abrir mão da presença de um artista documentando visualmente cada passo da viagem, e seus desentendimentos com os artistas devia-se ao fato do ritmo acelerado das viagens e mudanças constantes não condizia com o tempo necessário para a criação artística. “[...] o cônsul necessitava que seus desenhistas trabalhassem incessantemente, documentando com fidelidade fauna, flora, lugares e populações. Porém Taunay, tal como Rugendas, procedia de uma família de artistas, educado não como um servil documentador de riscos científicos” (COSTA, 2007, p. 8).

³³ Segundo Borrego e Félix (2016), fora essa última a atividade considerada propulsora do desenvolvimento econômico da capital paulista, tributário das relações comerciais estabelecidas entre os comerciantes paulistas e as regiões mineradoras, bem como da articulação desses agentes mercantis com outras regiões da colônia. (Cf. BORREGO; FÉLIX, op. cit., p. 100),

Lorena³⁴, primeira via pavimentada a ligar o porto de Santos ao planalto paulista, a qual seria o único meio de transporte ao litoral até 1841. Como não era possível a passagem de carroças por ela, as tropas de milhares de burros para transporte de cargas assumem grande importância (LEMOS, 2013, pp. 68-69).

Florence percorreu parte desse caminho³⁵ logo no início de sua viagem, após ter estado no entreposto de Cubatão a mando de Langsdorff para contratar tropas que transportassem a bagagem da expedição até Porto Feliz. Tendo se hospedado por oito dias em Cubatão, presencia o fluxo das tropas que por ali transitavam, desenhando (Figura 9) e relatando em seu diário um elemento que compõe prática do pouso: a música e a dança.

Acontece que quando muitas delas [tropas] ali se reúnem, os camaradas se congregam todos para dançarem e cantarem a noite inteira o *batuque*. Gritam a valer e com as mãos batem cadenciadamente nos bancos em que estão sentados. Assim se divertem (FLORENCE, 2007, p. 3)

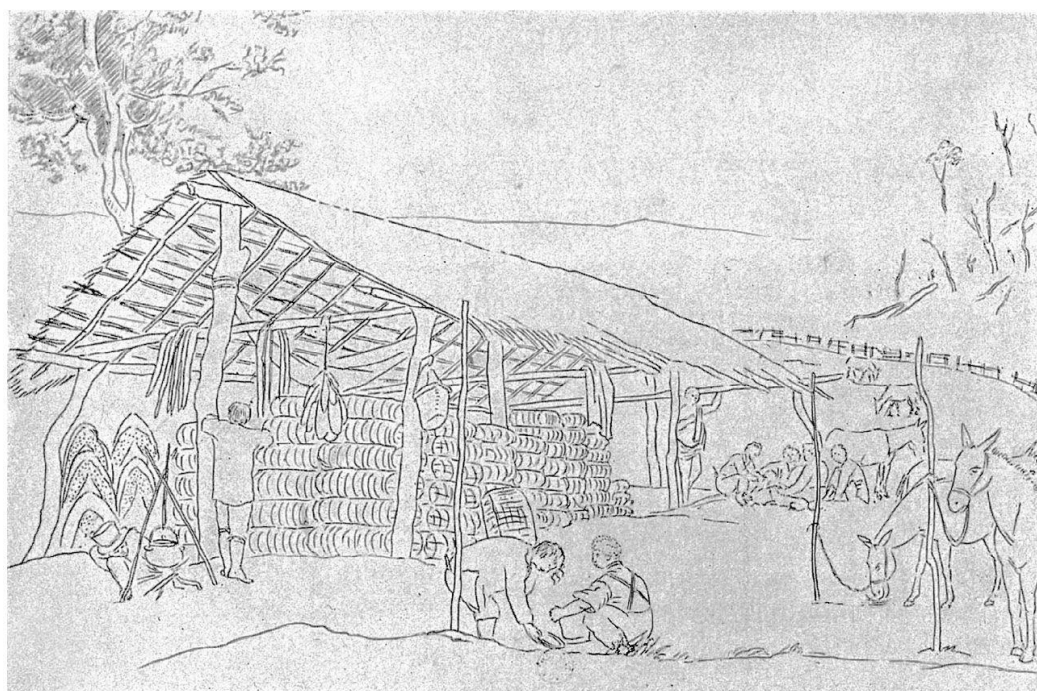


Figura 9 – Hercules Florence. **Rancho de tropeiros**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007.

³⁴ Ver: LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Da taipa ao concreto**: crônicas e ensaios sobre a memória da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Três Estrelas, 2013. “[...] calçamento executado no trecho da serra pelo engenheiro militar João da Costa Ferreira, a mando de Bernardo José de Lorena, que acabou emprestando seu nome à estrada” (p. 68).

³⁵ Que de acordo com seu relato, já se encontrava em péssimas condições e em vias de abandono: “Nesse lugar tem ela [a serra do Cubatão] de altura cerca de 2500 pés e só pode ser vencida em péssimo caminho, calçado de grandes lajes, na maior parte deslocadas, o que torna a subida sobremaneira fadigosa” (FLORENCE, 2007, p. 4).

Apesar de sua imagem intitular-se **Rancho de Tropeiros**, Florence nada descreve sobre este estabelecimento, seus elementos construtivos, características e funções, nem mesmo sobre os equipamentos de descanso utilizados. No entanto, podemos compreender o rancho na província de São Paulo do século XIX através das palavras da historiadora Maria Sylvia de Carvalho Franco (1997):

A estrutura do rancho era, por toda a parte, a mesma: barracão sustentado por pilares, aberto dos lados, simples teto para as mulas e seus condutores. Apresentavam apenas variações de solidez, tamanho e limpeza, e eram, de ordinário, dependentes das vendas. Destes últimos estabelecimentos, a grande maioria estava habilitada a oferecer uma refeição de feijão, farinha e carne seca ao viajante, e milho a seu animal. [...] Nem sempre os ranchos estiveram associados às vendas, aparecendo também ligados às fazendas [...]. Em outras situações, a fazenda, o rancho e a venda aparecem ligados, compondo uma unidade de produção e comércio (FRANCO, 1997, p. 73-74).

A imagem de Florence retrata uma estrutura como a descrita por Franco, porém vemos a carga, que nos parece sacas de açúcar, abrigada sob seu teto e não os animais ou os homens. Acimando a carga vemos uma figura que parece um pano de rede amarrado de ponta a ponta nos esteios que sustentam o teto, porém não podemos afirmar com certeza que a rede fazia parte do cotidiano das tropas de açúcar, já que a origem de práticas tropeiristas situava-se no Sul, paragens mais frias, onde as redes não serviam para aquecer os corpos, tendo preferência a “esteira de couro de boi ou de outro animal, conservando a pelagem inteira, mantendo aquecimento mais duradouro” (CASCUDO, 2003, p.33). Em contrapartida, estando Florence em solo paulista, talvez o pouso entre as tropas de açúcar tenha se aclimatado aos costumes do uso da rede ao longo de suas jornadas. É em Debret que vemos a rede relacionada ativamente às condições de pouso nos ranchos, na prancha **Diferentes formas de cabanas dos índios brasileiros** (1834) (Figura 10) e, sobre a construção, descreve:

Mais arejada, esta outra cabana é construída pelos Coroados. Esse tipo de construção, adotado pelos brasileiros para abrigar as mercadorias das caravanas, chama-se em português “rancho”: encontra-se em todas as estradas frequentadas e se localiza ao lado de uma venda a cujo dono sempre pertence (DEBRET, 1978, p. 104)

Interessante apontar que nessa imagem Debret apresenta, segundo uma perspectiva catalográfica, diversas formas arquitetônicas indígenas por ele notadas, dentre as quais, a arquitetura de número 9 (Figura 11), se destaca das demais na questão da relação social ali disposta. De acordo com a descrição, a cabana é primeiramente associada as formas

construtivas dos povos Coroados³⁶, porém as três figuras presentes, sobretudo as que interagem com as redes, estão claramente vestidas, contrastando com as outras figuras da prancha, representadas nuas. Como Raphael Fonseca sugere, a imagem além de contrastar formalmente os elementos construtivos do rancho em relação aos demais contextos – e acrescentamos o contraste formal entre os quatro tipos de redes de dormir contidas na prancha –, busca demonstrar uma recodificação feita pelo “brasileiro” a partir da arquitetura indígena (2016, p. 70). Sendo assim, com base na descrição de Debret comparada com a definição de rancho citada acima por Franco, não só o dispositivo móvel para o pouso – a rede de dormir – mas toda uma estrutura arquitetônica que a abriga – o rancho –, teriam sido resultado de hibridação cultural³⁷.

³⁶ De acordo com Darcy Ribeiro em **Os índios e a civilização** (1970), os grupos indígenas denominados genericamente pelos colonizadores como Coroados “por rasparem a cabeleira em círculo, três dedos acima das orelhas, formando uma espécie de coroa” (1996, p. 112), viviam em São Paulo, Paraná e Santa Catarina, falantes do tronco linguístico Kaingang, língua filiada à família Jê (que têm seus principais representantes no planalto central).

³⁷ Conceito antropológico que será discutido mais profundamente no capítulo seguinte.

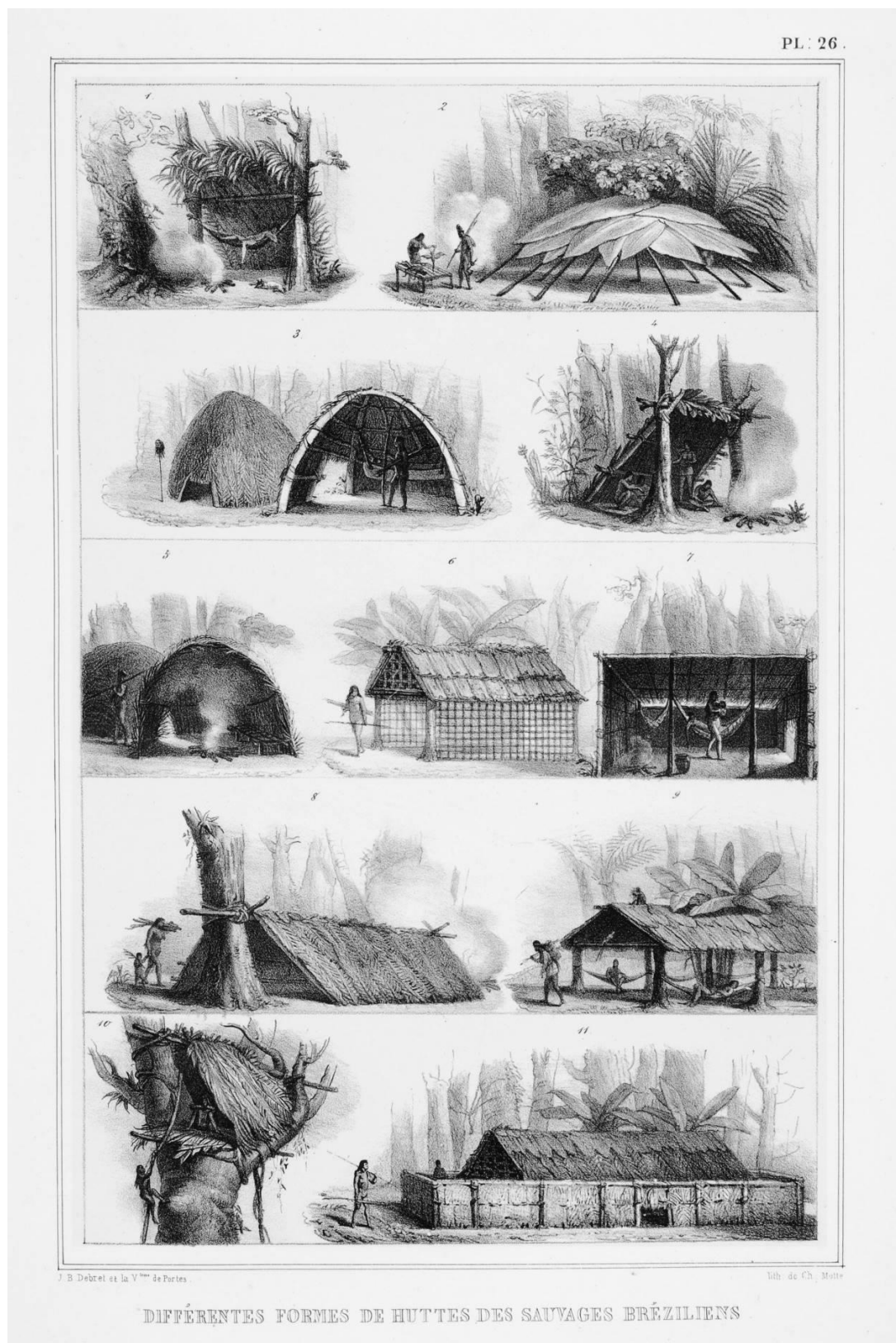


Figura 10 - Jean-Baptiste Debret. *Différentes formes de huttes des sauvages brésiliens* (Diferentes formas de cabanas dos índios brasileiros), 1834.

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP). Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3720>.



Figura 11 - Jean-Baptiste Debret. **Diferentes formas de cabanas dos índios brasileiros** (detalhe), 1834.

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (USP)

Quando não tinham a sorte de abrigar-se sob o teto dos ranchos, os camaradas³⁸ acampavam ao relento à beira de algum córrego, acomodando a carga e provisões em declives, por onde as águas das chuvas fortes poderiam escorrer facilmente, batendo estacas para amarrar os animais. O cozinheiro então preparava carne seca com feijão, todos se reuniam à noite “para fumar, conversar e arriscar alguma cantoria” (MELLO E SOUZA, 1997, p. 63).

Já Langsdorff em seus diários relata condição distinta. Uma vez estando no rancho do Capão das Pombas, próximo ao morro Jaraguá e três léguas e meia distante da vila de São Paulo, conta que avistou tropas pelo caminho:

Como o tempo hoje estava bom, vimos várias tropas acampadas a céu aberto, na grande estrada. Passamos por bem umas mil mulas, todas levando açúcar para Santos. Nesta estação, os tropeiros preferem acampar a céu aberto do que em

³⁸ “Os camaradas eram trabalhadores livres ou libertos pobres, contratados para desenvolver uma determinada atividade. Os acordos de trabalho poderiam ser temporários ou não. E os trabalhadores assim definidos poderiam saber algum ofício específico, sendo contratados para tal, ou empregados para desenvolver atividades diversas” SENA, Divino Marcos de. Tropas e condutores em Mato Grosso: camaradas e arrieiros (primeira metade do século XIX). In **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**. vol. 3. nº 5, Julho de 2011, p. 5.

pousadas ou ranchos, por causa da grande disponibilidade de pastos. (LANGSDORFF, 1997, v. 2, p. 22)

No Paraná, Santa Catarina e Rio Grande, o descanso em viagem se presta a outros costumes. Os vaqueiros que conduziam muares e cavalares no Rio Grande de São Pedro, “dormiam ao relento tendo por leito os arreios dos cavalos envoltos em pelegos, por travesseiros os lombilhos, por cobertores os ponchos” (MELLO E SOUZA, 1997, p. 60), bem como demonstra a gravura **Acampamento noturno dos viajantes** (1835), de Jean-Baptiste Debret (Figura 12), sendo o quadro superior possivelmente tomado da aquarela produzida anos antes, **Campo noturno de Itararé** (1827) (Figura 13)³⁹, a qual faz referência a uma suposta viagem feita pelo artista ao Sul do país.



Figura 12 – Jean-Baptiste Debret. **Acampamento noturno dos viajantes**, 1835.
Fonte: Coleção Brasileira do Itaú Cultural. Foto: Francine Soares Bezerra.

³⁹ Hoje pertencente ao acervo dos Museus Castro Maya, a aquarela foi publicada no catálogo da exposição **Debret: viagem ao sul do Brasil**, realizada no ano de 2011 em parceria com a Caixa Cultural das cidades de São Paulo e Curitiba.



Figura 13 – Jean-Baptiste Debret. **Campo noturno de Itararé**, 1827.
Fonte: Acervo Museus Castro Maya IBRAM/Minc.

Em ambas as imagens anteriores, observamos o acampamento montado com os caixotes de carga acimados pelas selas, formando um quadrado que é protegido apenas pelos cães de guarda e um homem em vigília perto da fogueira, enquanto as mulas pastam livremente pelo campo. Na segunda imagem da prancha de 1835, Debret nos sugere, a partir de um recorte feito da instalação, que o sono do tropeiro era protegido das intempéries pelo próprio produto que transportava⁴⁰, já que os equipamentos de descanso estavam acondicionados dentro do quadrado, coberto por uma lona de baeta costumeiramente usada como proteção da própria carga no lombo das mulas – essa relação imagética é feita quando o artista destaca a representação de um animal de carga equipado para o trabalho logo à direita da composição –, por sua vez instalada transversalmente entre as selas ao alto e seus pés ao chão, de modo a formar uma pequena barraca. A situação é um tanto dubitável, primeiramente pelo número reduzido de figuras humanas acampadas versus o volume considerável de carga que, via de regra, era composta por produtos de altos valores, correndo riscos constantes de assalto. Os cães de guarda serviam mais como alerta contra o ataque de animais perigosos, a exemplo das onças (ANTUNES; MOREIRA; MASSARANI, 2015, p. 1064), e as mulas não

⁴⁰ Os produtos eram transportados em canastras. “Destinadas primordialmente para o armazenamento de gêneros para o transporte, as canastras também poderiam ser convertidas em barreira contra ameaças de ataques indígenas e/ou de animais e em apoio para o corpo cansado de tropeiro ou caixeiro durante as viagens no interior da América portuguesa, como as utilizadas nos Campos Gerais de Curitiba e retratadas por Jean Baptiste Debret, em *Acampamento noturno de viajantes*.” Cf. BORREGO; FÉLIX, op. cit., p. 112.

ficariam tão à vontade para pastar sem arreio de modo que pudessem se destacar do grupo e se perderem, ou mesmo sendo roubadas, assim, reduzindo a tropa. No entanto, o equipamento para o descanso confere, como podemos atestar pela citação de Mello e Souza colocada anteriormente, em que os viajantes se vendo sem abrigo para o pouso, improvisavam com o que tinham em mãos, servindo-se das roupas do corpo como cama e cobertas.

Viajantes que tomassem os caminhos fluviais, ao menos por quase todo o trajeto feito rio Tietê adentro, teriam de fazer o pouso às suas margens, raros eram os ranchos ou casas que os pudessem acolher para o pernoite. Alguns dias após à partida da expedição de Porto Feliz, que se deu em 26 de junho de 1826, Florence relata a rotina das pausas feitas ao longo do dia. Alimentavam-se pela manhã com farinha de milho desmanhada em água açucarada e, ao meio-dia, abicavam as canoas para comer uma mistura de farinha de milho e feijão com toicinho preparado na noite anterior, para então continuar a navegar por toda a tarde. Ao fim do dia, erguia-se acampamento, cuja dinâmica o artista assim descreve:

À tardinha, lá pelo ocaso do sol, aproava-se, e então cada remador desempenhava o serviço que lhe havia indicado o guia para toda a viagem. Uns cortavam árvores, limpavam o terreno que ia ser acampamento; outros buscavam lenha seca para acenderem fogo; outros, enfim, armavam as barracas e suspendiam as redes. O cozinheiro preparava sua panelada dos feijões que deviam ser consumidos naquela hora ou no dia seguinte (FLORENCE, 2007, p. 24).

Conseguimos observar esse cenário, bem como os elementos que compõem o ambiente do pouso sob o olhar de Florence no desenho **Acampamento do rio Pardo, Grupos do desenho anterior** (Figura 14).

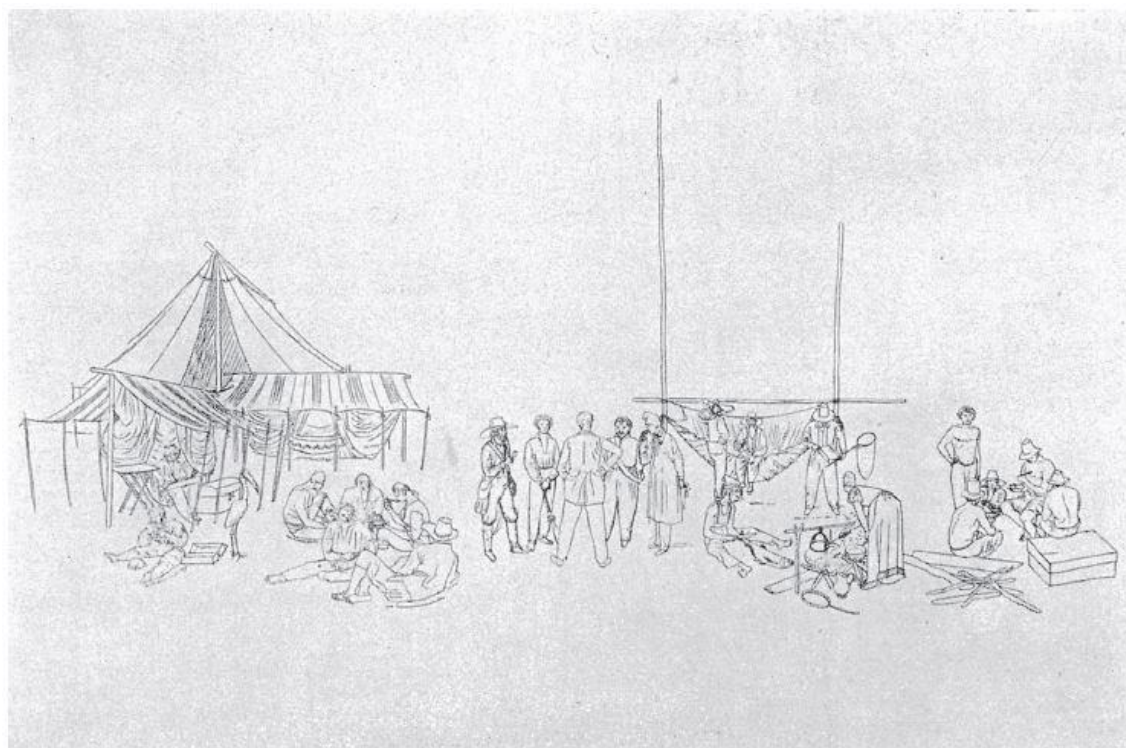


Figura 14 - Hercules Florence. **Acampamento do rio Pardo, Grupos do desenho anterior**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007.

A imagem é um esboço de traços rápidos que demonstra ter sido produzida com intuito de registro de viagem, servindo como base para as futuras aquarelas que comporiam os registros oficiais da expedição. O observador se encontra diante de uma composição na qual todas as figuras são retratadas em ação, realizando alguma atividade referente à sua condição no acampamento, divididas num total de seis grupos de indivíduos. Princípios nossa leitura partindo do ponto que parece relacionar quase todos os grupos na imagem: a fogueira que prepara o alimento. À direita do observador, podemos identificar duas figuras ao redor de uma fogueira, uma masculina sentada ao chão raspando as escamas de um peixe com uma faca, uma feminina que curva seu tronco apoiada com canhoto no joelho enquanto com a destra, auxiliada por uma colher, mexe o caldeirão sobre o fogo. Além do caldeirão, vemos panela, frigideira, jarro d'água e um punhado de lenha complementando a representação da prática do cozinhar. No entorno, mais à direita de nosso olhar, figuras sentadas em posição relaxada sobre tronco de árvore ou caixote, despidas da cintura para cima, de calças dobradas até os joelhos e à cabeça, chapéus — provavelmente uma representação dos remadores — se encontram com pratos e colheres à mão, fazendo sua refeição noturna. Outro grupo que executa a mesma atividade — porém sem chapéus (exceto por um dos sujeitos), vestindo-se modestamente e repousados ao chão —, está logo à esquerda do grupo principal, situado no meio da composição: um círculo formado por figuras masculinas em pé conversando entre si,

uma delas se destacando ao centro por nos voltar as costas, e as outras quatro figuras, duas à esquerda e duas à direita, dirigem suas cabeças e corpos para aquela personagem – que entendemos ser o próprio Langsdorff. Pela representação de seus trajes mais alinhados aos costumes europeus, podemos supor que são os líderes e colaboradores mais elevados em hierarquia: o Barão, um guia, desenhistas ou caçadores. À esquerda do observador, a cena é composta pelas barracas armadas para o descanso. Uma tenda que abriga uma mesa de armar, um baú e uma figura retratada em posição de sentar-se sobre uma rede de dormir enquanto trabalha sobre uma prancheta apoiada em seus joelhos. Outra pessoa completa esse grupo, sentada ao chão rodeada de pequenos objetos retangulares (talvez caixas para acondicionamento de ferramentas), levando as duas mãos próximo ao rosto, sem que possamos definir ao certo o que está a fazer. Nos parece que a tenda é reservada para o trabalho dos homens que preparam as coleções de fauna e flora, e assim podemos supor por conta da ave parada ao lado do grupo, talvez uma garça empalhada que estaria deslocada na cena caso o contexto fosse distinto. O último grupo a descrevermos nessa imagem encontra-se em segundo plano, logo atrás dos dois cozinheiros. Uma rede pendurada em um varal amarrado horizontalmente de uma ponta a outra em dois varapaus que se erguem do chão ao céu bem altos, destacando essa estrutura, conseqüentemente, o próprio acessório associado a ela. Sentado nessa rede, uma figura pitando um cachimbo de bocal longo que parece mirar diretamente o observador. Em sua frente, outra figura se posta de costas para nós, dirigindo-se ao companheiro e, assim, não podemos ver feição alguma, somente uma cabeça recoberta pelas largas abas de um chapéu. Uma última figura, apesar de compor o mesmo grupo, isola-se em atitude, pois se volta de corpo ereto para a frente, focando um pequeno objeto retangular (caixa ou livro) em suas mãos, de modo que também não podemos vislumbrar sua frente por debaixo do chapéu. À mão esquerda, porta uma espécie de rede para apanhar insetos.

Nesse desenho vemos três redes de dormir: uma que surge dentro de uma barraca semiaberta, e podemos assim afirmar sê-lo por conta dos traços ondulados a nos sugerir os detalhes caprichosos das rendas em suas varandas⁴¹; a que aparece discretamente como assento para o sujeito que trabalha abrigado sob a tenda; e, por último e em maior destaque, a que acomoda o homem em postura de repouso próximo às atividades em volta da fogueira.

Florence fará uso dessa estrutura para armar redes em outros desenhos, e um exemplo que colocamos aqui é a transferência ocorrida do esboço *Acampamento do Rio Pardo* (figura

⁴¹ Guarnição composta por rendas ou franjas, bordados ou borlas (tassel), para fins de ornamentação nas laterais das redes de dormir.

citada acima) para a aquarela **Queimada dos campos** (Figura 15), que claramente dialogam entre si. Como não conseguimos conferir com maior acuidade a trajetória das imagens a partir de consulta das fontes primárias, diário e aquarela, só podemos supor que o esboço fora feito ao longo da viagem como um rápido registro, e tanto a cena da rede como a dos grupos – círculo dos líderes, a roda de conversa e os trabalhos ao redor da fogueira –, serviram como base para a representação do pouso em cores. Portanto, a repetição do motivo dessa armação da rede em varões compridos não é ao acaso, posto que o desenho era um estudo prévio para a execução da aquarela.

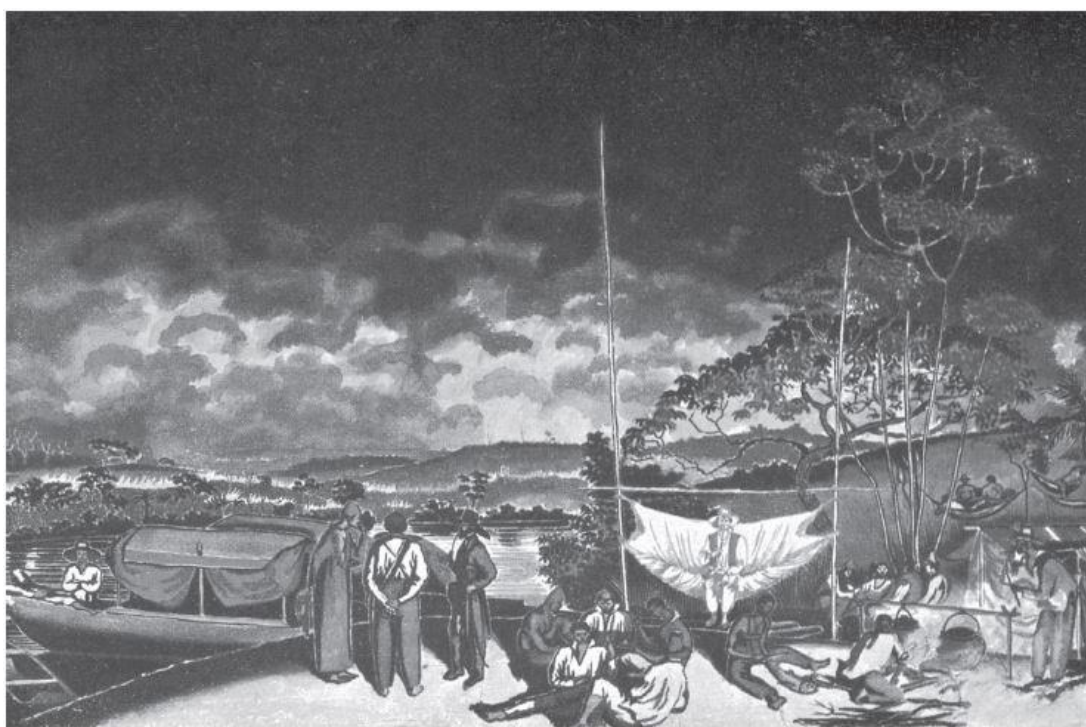


Figura 15 - Hercules Florence. **Rio Pardo. Queimada dos campos**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007.

Ainda assim podemos sondar a possibilidade de ser uma prática utilizada pelos companheiros de viagem de Florence visto que outro esboço, **Parada em São Florêncio** (Figura 16), realizado para ilustrar parada no Norte já estando a expedição se aproximando de Santarém, apresenta novamente o mesmo tipo de varas fincadas ao chão elevando-se às alturas para pendurar uma rede. O desenho é mais apressado, sem detalhamento das figuras humanas ou demais objetos, deixando-nos ver persistirem as formas não somente da rede armada na clareira (no caso, a praia do rio), mas também da montagem das tendas e barracas, e mais distante, à esquerda da cena, duas redes armadas entre as árvores, da mesma maneira que as retrata à direita da aquarela **Queimada dos campos**.

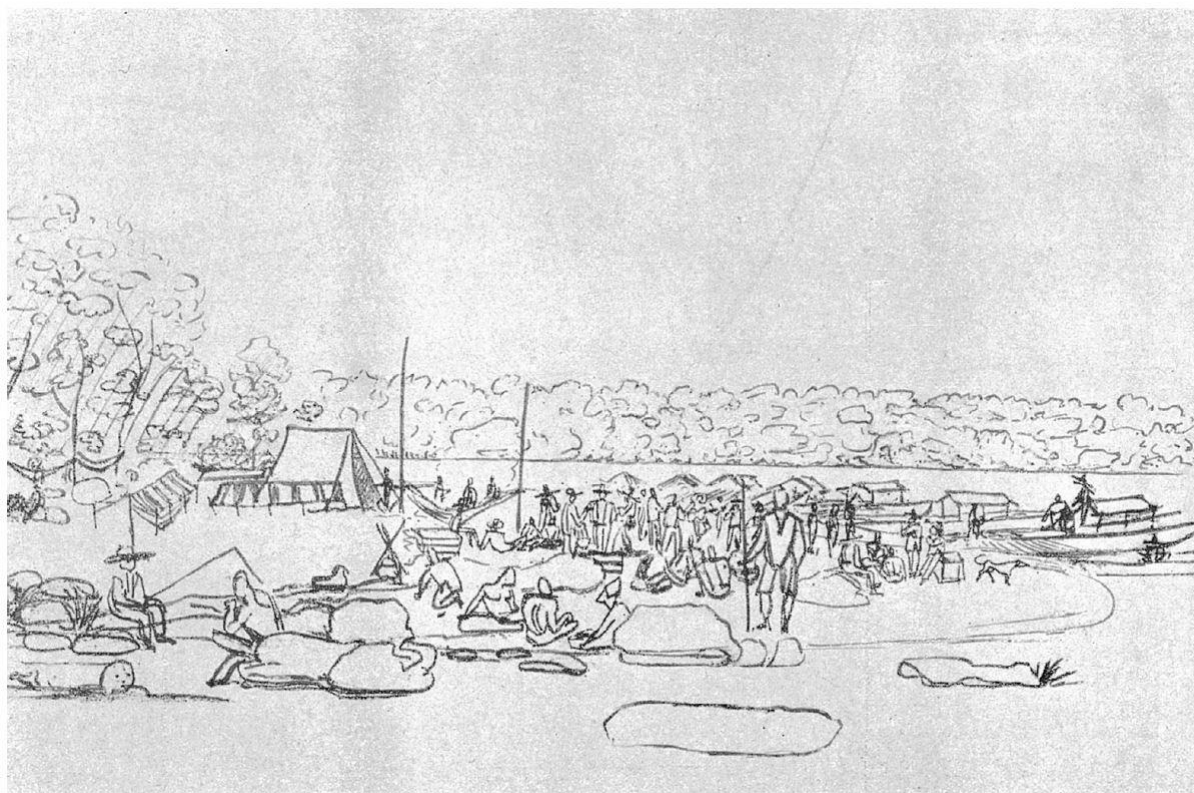


Figura 16 - Hercules Florence. **Parada em São Florêncio**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007.

Armar as redes à beira da mata próximo de onde se fazia o pouso lhes era mais comum. O próprio Langsdorff relata similar imagem ao descrever a maneira de levantar acampamento às margens do Tietê: “A maioria de nossos companheiros de viagem e a tripulação montaram acampamento na margem esquerda na mata; ali, perto de uma fogueira, amarraram, de uma árvore a outra, as redes de dormir” (1997, p. 128).

Florence, ao narrar a parada feita na bela praia formada no rio em São Florêncio, local onde encontraram uma monção de negociantes composta por sete canoas e mais de 50 pessoas, permanecendo por três dias acampados – o que também justifica o registro visual citado acima –, reforçará tal dinâmica: “À entrada do mato, à esquerda, dormia nossa camaradagem. Saindo da barraca de madrugada, achei-os todos eles sentados nas redes” (2007, p. 248). Logo, podemos relacionar imagem e texto à experiência real vivenciada por ambos narradores. Já **Pouso na Represa Grande** (Figura 17) traz com maior enfoque um agrupamento de redes armadas em meio à mata, assim podemos entender pelos vários troncos de árvores dispostos lado a lado por toda a extensão da cena. Se trata de mais um esboço de traços rápidos, cujas representações detêm-se em informar apenas o básico da ação, sem grandes detalhamentos. É a primeira vez que vemos entre as ilustrações de Florence uma

figura deitada na rede repousando, cobrindo-se com um cobertor, enquanto um companheiro pita cachimbo longo sentando-se em rede a seu lado. Vemos também a figura de um cão vigia que, igualmente à terceira figura humana agachada ao chão sem que possamos definir sua atividade, encontra-se de costas para o observador. Vemos a rede, aqui, como principal dispositivo para o repouso e o sono.



Figura 17 – Hercules Florence. **Pouso da Represa Grande**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007.

As comodidades oferecidas pelas redes de dormir aos que delas fizessem uso pelos caminhos não se resumiam apenas ao frescor para as noites quentes ou evitar umidade dos solos encharcados pelas águas dos rios ou das chuvas. A cama suspensa protegia dos bichos rasteiros e caso estivesse sozinho na mata, o viajante podia amarrá-las bem alto nos troncos de palmeiras para evitar ataques de onça.

Porém nem todo bicho era evitado somente pelo uso da rede, como se vê pelas queixas constantes em relatos de viagem das picadas de mosquitos ou ataques de formigas. Veremos nos diários do Barão Langsdorff duas narrativas sobre as formigas. A primeira conta que Riedel, o botânico da expedição, certa vez encontrou uma árvore de nome Dos Novatos, cujo interior oco abriga pequenas formigas, e quando se amarra uma rede em seu tronco, em poucos minutos, fica-se coberto por milhares delas, cuja picada é muito dolorida

(LANGSDORFF, 1997, vol. 2, p. 189). A segunda, uma anedota, era narrada por um dos caçadores, Candelária, que ao voltar da mata com a camisa esburacada, explica que sempre que vê um cervo branco, como indicação tira a camisa e a pendura numa árvore.

Só que, enquanto caçava, as grandes formigas vermelhas (saúvas) a comeram. Devem ser as mesmas que, no Rio de Janeiro, chamam de carregadeiras. O guia aproveitou a oportunidade para contar várias histórias de estragos que essas formigas causam. Elas adoram roupas molhadas de suor; em uma noite, são capazes de roer calças, camisas e até a corda com que se amarra a rede, derrubando, de repente, a pessoa que dormia nela, mesmo que a corda tenha sido bem amarrada. Às vezes, nem se fica sabendo que foi uma formiga que soltou a corda (LANGSDORFF, 1997. Vol. 2, p. 223-224).

Se para as formigas não havia solução, para os mosquitos inventou-se um acessório indispensável que se juntava ao aparato da rede: os mosquiteiros. Dispositivo que não apareceria antes do século XVIII entre os viajantes do sertão paulista, é um dos exemplos de elementos transplantados da cultura europeia à colônia, talvez oriundo das culturas do Mediterrâneo ou uma adaptação dos dosséis cortinados, como sugerido por Holanda (2014, pp. 93-97). Tratava-se de uma cobertura feita em aniagem – um tecido de juta ou outra fibra vegetal –, podendo ser também em outra trama leve, medindo cerca de quatorze varas de comprimento (que no sistema métrico atual seria equivalente à 15,4 metros), que era lançada de modo que chegasse até o chão sobre uma corda que era amarrada horizontalmente aos paus em que se armava a rede. Era fechada em todas as partes exceto por mangas que davam passagem aos punhos da rede, e algumas varetas eram dispostas na parte superior para lhe abrir o bojo. Por vezes, cobriam toda essa estrutura com uma capa de baeta – tecido grosso feito lã ou algodão de espessura pesada, geralmente usada para proteção contra friagem e chuva – e assim se formava uma pequena barraca que protegia dos mosquitos e, ao mesmo tempo, das chuvas constantes. O conde de Azambuja, D. Antônio Rolim de Moura, que em 1751 navegou no Tietê rumo ao Cuiabá, recomendaria veementemente que todos se utilizassem desse aparato, que além de proteger de fortes chuvas, também fornecia um espaço seguro entre rede e chão para guardar e organizar seus pertences (HOLANDA, 2014, pp. 95-96).

Porém, a proteção dos mosquiteiros era mais conveniente à noite, no sono. Nas regiões em que eles se fazem presentes mesmo durante o dia, os viajantes só conseguiam se proteger das picadas doloridas vestindo-se com roupas grossas, o que no clima árduo dos trópicos era trocar um incômodo por outro. Langsdorff chegando ao Pantanal faz longa queixa em seu diário:

Quem conseguir imaginar o que é ter que trabalhar, escrever, esfolar e preparar pássaros e animais nessas circunstâncias, e ainda por cima totalmente coberto de insetos rondando, picando, molestando, só esse poderá dar valor ao material aqui coletado. Depois de montadas as barracas e as redes, meu único recurso foi ficar, em plena luz do dia, debaixo de mosquiteiros de tela grossa. Não havia outro jeito. (LANGSDORFF, 1997, vol. 3, p. 22)

Até o momento, trouxemos imagens apenas das condições de pouso ao relento. Um contexto diferente nos é dado por Aimé-Adrien Taunay na aquarela **Alguns Bororo em visita a Riedel e Taunay, na casa que ocupavam perto da aldeia** (1827) (Figura 18). Nela, o pouso se encontra instalado dentro de uma estrutura pré-concebida.

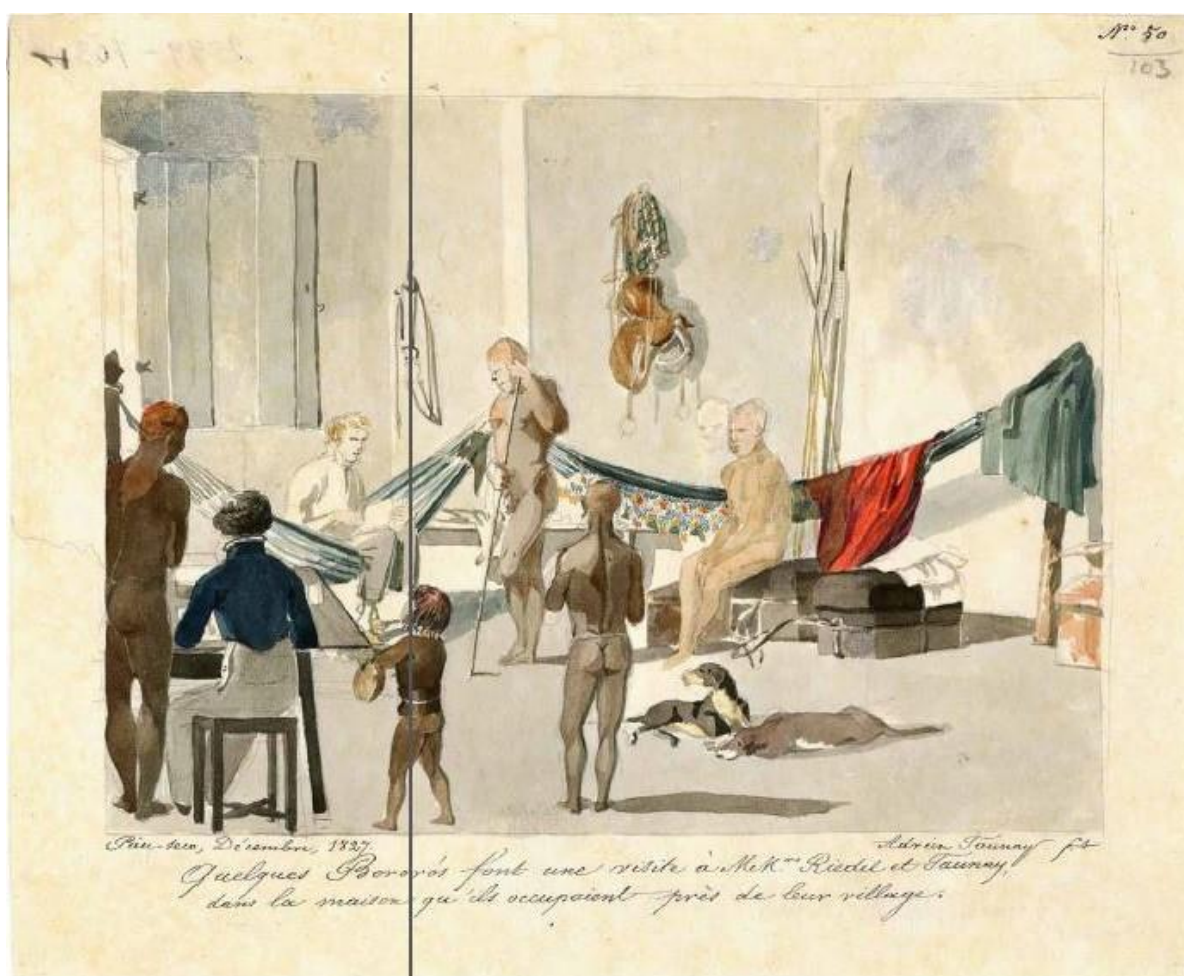


Figura 18 – Aimé-Adrien Taunay. **Alguns Bororo em visita a Riedel e Taunay, na casa que ocupavam perto da aldeia**, 1827.

Fonte: Catálogo da Expedição Langsdorff, 2010.

A composição da imagem nos sugere, assim como o próprio título, um encontro entre viajantes e nativos no interior de um ambiente doméstico. A cena é dividida em três planos, tendo uma concentração maior de elementos ao lado esquerdo da imagem. O primeiro plano, situado no canto inferior esquerdo, traz representadas de costas ao observador três figuras

humanas ao redor de uma prancha (uma mesa de tampo levemente inclinado, geralmente usada para produção de desenhos técnicos). A figura de cabelos negros sentada em um banco diante da prancha, trajando calça branca e casaco azul marinho de modo que não vemos detalhe algum de pele, parece-nos realizar alguma atividade de desenho, o que nos faz supor que essa personagem seja Ludwig Riedel, o botânico e segundo em comando da expedição, enquanto as outras duas, representadas nuas e em tons de pele escura, uma criança e um adulto bororo, observam a tarefa do estrangeiro. Porém, não é o primeiro plano que guia nosso olhar na composição, mas todas as figuras distribuídas por ela, inclusive as de dois cães situadas à direita inferior da aquarela, voltam-se para uma figura sentada em uma rede de dormir no segundo plano à esquerda do observador. Tal destaque traz protagonismo a uma figura alva de cabelos muito claros, que nos indica ser um autorretrato de Aimè-Adrien Taunay, trajando vestes mais despojadas que seu companheiro de viagem: um camisa branca e calças acinzentadas e, aos pés, o que nos parecem ser chinelos. Porta em suas mãos uma folha de papel em que aparenta estar realizando algum esboço, talvez um desenho da figura indígena em pé à sua frente que posa de pés cruzados, apoiado em um varão como que fosse um cajado, com uma ave branca abatida no braço direito que distinguimos apenas pelo detalhe das asas caídas. Outras duas figuras humanas completam a composição como apenas espectadores da cena principal em que o bororo posa para Taunay. São também bororo pela representação dos corpos nus de pele escura, um deles de pé ao centro e de costas para o observador, o outro sentado sobre um amontoado de objetos que parece-nos ser a bagagem de viagem dos expedicionários.

A partir dessa aquarela podemos observar em cores e com detalhes as redes utilizadas pelos viajantes. Aqui elas são duas e podemos observar que estão amarradas em paus fincados ao chão dispostos no interior desse ambiente especialmente para acomodação de redes. Ambas são aquareladas em azul e notamos na disposta atrás da bagagem, em posição mais centralizada na composição, os detalhamentos coloridos no bordado das varandas. Sobre essa está casualmente uma manta vermelha, além de um casaco também azulado estar pendurado em seu punho. Alguns outros objetos encontram-se representados ao fundo da cena, como os arreios e a sela pendurados na parede, e algumas varas num canto que podem querer representar tanto lanças presenteadas pelos bororo para a coleção de artefatos coletados pela expedição, ou serem os varapaus que apoiam o palanquim – travessão de madeira que sustenta

horizontalmente a rede quando ela serve como meio de transporte – quando os ombros dos cativos se cansam do peso do sujeito carregado na rede⁴².

Essa aquarela ao lado de outras que compõem uma série realizada por Taunay acerca dos Bororo⁴³ apresenta uma informação interessante. Observando as aquarelas **Interior de uma cabana dos índios Bororo** (Figura 19) e **Cabana de Bororo** (Figura 20), notamos que Taunay os representa deitados em esteiras de peles ao chão.



Figura 19 – Aimé-Adrien Taunay. **Interior de uma cabana dos índios Bororo**, 1827.
Fonte: Catálogo da Expedição Langsdorff, 2010.

⁴² Sobre a rede em transporte e o transporte de enfermos – que na expedição de que viemos tratando até o momento, se fez necessário por vários membros, inclusive por Langsdorff, no final da jornada – abordaremos com mais detalhes no Capítulo 3.

⁴³ “Os Bororo, povo ao qual Taunay dedicou o mais completo conjunto de sua obra, chama a si mesmo de *boe* e pertence ao grupo linguístico Macro-jê. Seu território original se estendia por grande parte do centro do interior da América Meridional e hoje está reduzido a algumas aldeias no estado de Mato Grosso. Pela abundante bibliografia dedicada a esses índios, sabe-se que possuem uma estrutura social bastante complexa, cuja expressão mais visível se apresenta no modelo circular de suas aldeias, divididas em duas metades, *Ecerae* e *Tugarege*, cada uma das quais abriga quatro clãs. O círculo reflete o intrincado esquema etnossocial da sociedade Bororo, de maneira que os casamentos são realizados de acordo com a disposição de metades opostas. A descendência é matrilinear, e se verifica a exogamia de metades” COSTA, Maria de Fátima. Aimé-Adrien Taunay e os registros dos índios Bororo. **Escritos**: revista da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, ano 6, n. 6, 2012, pp. 239-240.



Figura 20 – Aimé-Adrien Taunay. **Cabana de Bororo**, 1827.

Fonte: Catálogo da Expedição Langsdorff, 2010.

Sabe-se que Taunay teve relação direta o grupo Bororo em visita à sua aldeia de Pau Seco, entre os rios Paraguai e Jauru, e talvez tenha sido o único contato dessa ordem que o pintor fez com uma sociedade indígena enquanto esteve no Brasil, resultando em 15 folhas de representações ricas em detalhes da cultura dessa etnia. Foi também os seus últimos trabalhos pois, em janeiro de 1828, ao tentar atravessar a nado as águas revoltas do Guaporé, morreu afogado.

Os Bororos deitando-se diretamente ao chão com auxílio apenas de peles traz para aquele encontro no local onde os viajantes se hospedavam (Figura 18), no qual duas redes estão inseridas, uma inversão dos costumes do descanso. Podemos questionar se de fato o elemento indígena aquarelado por Taunay é uma transposição do real observado diretamente ao papel ou se livre interpretação dos fatos passados pelos filtros culturais do artista⁴⁴. No

⁴⁴ De acordo com Costa (2012), a partir do início do século XVIII, conforme os Bororo começam a tomar contato com os colonizadores e perder território para eles, criam alternativas de sobrevivência dividindo-se em dois grandes grupos, denominados pelos colonos como Bororo Orientais e Bororo Ocidentais. Os *Boe* são do grupo ocidental (COSTA, 2012, p. 240). Tilde Canti descreverá a forma do deitar-se para os *Orarimugudoque*, Bororo orientais: seu “leito – *pa* – feito com quatro paus fincados num dos lados da choça a uma altura de apenas trinta ou quarenta centímetros; os quatro vértices do retângulo assim formado são ligados por uma haste fixada por cordas. Sobre este retângulo, dispõe-se folhas de palmeira buriti e o todo é coberto com uma esteira ou peles.

entanto, podemos perscrutar através dessas imagens de equipamentos de descanso observadas o quanto as culturas ameríndias eram múltiplas e diversificadas, e quanto as redes de dormir naquele universo que tais viajantes transitavam já havia sido absorvida pelas novas populações nascidas do encontro das muitas culturas que convergiram nesse continente.

Chegamos ao final desse capítulo, no qual definimos o conceito de pouso, o contextualizamos na América portuguesa, apresentamos a importância das imagens de expedição científica para o tema a ser desenvolvido e então pudemos, através das gravuras, aquarelas e desenhos de viajantes, tatear as redes de dormir nas pausas pelos caminhos.

CAPÍTULO 2 – DE *INI À REDE*, DAS CUNHÃS TECEDERAS ÀS REDEIRAS SOROCABANAS

Esse capítulo embasar-se-á em duas fontes bibliográficas principais, os títulos **Rede de Dormir: uma pesquisa etnográfica** (1957) do folclorista Luis da Câmara Cascudo, e **Caminhos e Fronteiras** (1957) do historiador Sérgio Buarque de Holanda, ambos publicados no mesmo ano, tendo Holanda colaborado no livro de Cascudo com um artigo sobre redes e mulheres redeiras de Sorocaba, uma síntese do texto dedicado ao mesmo tema na sua própria publicação. Em linhas gerais, Holanda nos fornece preciosa análise do objeto alinhada aos métodos da história cultural. Observando detidamente as fontes primárias, desde atas de câmara a inventários e testamentos, em congruência com diversas fontes literárias onde figuram as redes, fornece-nos ampla visão acerca de sua presença, em especial, no contexto paulista. Já Cascudo, através de seu trabalho etnográfico, vai em busca de uma possível origem da rede e sua difusão. Pesquisador ávido, recolhe diversificada documentação primária para pautar sua análise, também tomando como documento sua própria experiência pessoal com o objeto.

Ao longo de nosso levantamento bibliográfico, deparamo-nos com diversos estudos recentes que abordam as redes de dormir, desde a já citada tese de doutoramento de Raphael Fonseca, a qual se aprofunda nas representações do objeto promovendo aproximações simbólicas ao conceito de brasilidade, até um breve artigo, **A rede e seus usos** (2017), publicado *online* pelo Museu da Casa Brasileira, de autoria de Wilton Guerra, abrindo reflexão a partir de uma rede que está sob guarda de seu acervo, com finalidade de fornecer informações iniciais ao público da instituição. Unanimemente, tais textos acabam

Nem todas as choças possuíam o leito assim preparado; nesses casos, os índios dormem diretamente em esteiras ao lado do fogo” (CANTI, 1985, p. 69).

convergindo à publicação de Cascudo, **Rede de Dormir: uma pesquisa etnográfica** (1957). Possivelmente, tal destaque se dê por ser essa a primeira obra inteiramente dedicada às redes, além de abordá-las sob diversos aspectos – surgimento dos nomes, representações, materialidade, usos e costumes –, sempre prezando por uma linguagem acessível. Privando-se de sisudez costumeira do estilo literário acadêmico, já que a organização dos textos segue uma lógica não linear e os assuntos dividem-se em tópicos que, à primeira vista, parecem-nos fragmentados, o autor faz a compilação das fontes documentais, incluindo suas próprias verificações recolhidas junto a colegas pesquisadores da América Latina e outras localidades, confirmando o trajeto feito pelo objeto desde período anterior às invasões europeias ao continente até os dias em que redigia sua pesquisa. Também levanta dados sobre a produção das indústrias domésticas nordestinas que ainda eram ativas na segunda metade de 1950. Encerra o livro com uma antologia de textos, canções e poemas, buscando reconhecer, de maneira poética, as várias representações das redes.

Por outro lado, Holanda dedica apenas o último capítulo de **Caminhos e Fronteiras** (1957) ao algodão, à indústria doméstica de tecelagem paulista e, em **Redes e Redeiras** (1994, pp. 245-260) que dá desfecho ao estudo, às técnicas de tecer redes. Reconhece sua importância na vida material dos sujeitos – assim como o conhecimento e domínio da natureza e territórios, também as técnicas rurais –, compreendendo-as como um dos mecanismos de troca entre as populações indígenas e a população adventícia⁴⁵. Assim, faz-se notar um aspecto que é caro a Holanda e, na mesma medida, a Cascudo: o universo das redes de dormir enquanto síntese de hibridação cultural, percebidas através das adaptações feitas nas técnicas de produção e adequações em suas funções – aspectos que discorreremos adiante.

E assim contextualizada a bibliografia que fundamenta este capítulo, então discorreremos acerca das possíveis origens das redes de dormir, seu trajeto geográfico e histórico, bem como sua materialidade por meio da investigação das matérias-primas, produção e disseminação. No segundo momento, traremos a técnica de tecelagem de redes, visto que tenha sido um vetor do encontro entre culturas – nativas americanas e exógenas – podendo então tatear parte dos processos de adaptação e ressignificação do objeto.

2.1 DOS VÁRIOS NOMES E SUA ORIGEM

⁴⁵ Assim são os europeus denominados por Holanda em **Caminhos e fronteiras** (1994, p. 12).

Nosso objeto é lembrado afetuosamente por seus pesquisadores como sendo as *verdadeiras camas da terra*. Palavras atribuídas ao padre Manuel da Nóbrega⁴⁶, embora não tenhamos conseguido confirmar sua autoria através dos manuscritos ou transcrições consultadas⁴⁷. A essas camas da terra, muitos nomes foram concedidos.

Entre as populações ameríndias possuía diversas denominações, mas os primeiros cronistas as narraram como no tupi *Ini* ou *Inis*, tornando-se com o tempo nome comum aos colonos e seus descendentes, como ressalta Johan Nieuhof em **Memorável Viagem Marítima e Terrestre ao Brasil** (1682), resultado de sua estada no Nordeste holandês entre 1640 e 1649: “Os brasileiros não possuem grande variedade de utensílios domésticos e seu maior cuidado é com a rede a que dão o nome de *Iní*” (1942, p. 313).

O termo *rede* surge pela primeira vez em língua portuguesa na segunda-feira, 27 de abril de 1500, em carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I, ao descrever as moradas Tupiniquins:

Eram de madeira, e das ilhargas de tábuas, e cobertas de palha, de razoada altura; todas duma só peça, sem nenhum repartimento, tinham dentro muitos esteios; e, de esteio a esteio, **uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam**. Debaixo, para se aquecerem, faziam seus fogos. E tinha cada casa duas portas pequenas, uma num cabo, e outra no outro. (CAMINHA, s.d., p. 09-10, grifo nosso)

Chamou-a *rede* por suas tramas de fibras trançadas se assemelharem às malhas das redes de pesca. E *rede* é a nomeação que se fixa entre os lusitanos, o que se confere através das cartas jesuíticas de Nóbrega, Anchieta, Gandavo, Fernão Cardim, Vicente do Salvador. Em carta de 1549, padre Manuel da Nóbrega assim a nomeia quando descreve sobre os hábitos de repouso dos Tupiniquins e Tupinambás:

Estes têm casas de palmas mui grandes, e dellas em que pousarão cinquenta índios com suas mulheres e filhos. **Dormem em redes d'algodão junto do fogo**, que toda a noite têm aceso, assim por amor do frio, porque andam nus, como também pelos Demonios que dizem fugir do fogo. (NÓBREGA, 1931, p. 99, grifo nosso)

Assim como Caminha, Nóbrega lança imagem de sua função primeira dentro do ambiente doméstico indígena, além de um item que nos parece um acessório fundamental ao

⁴⁶ Atribuídas por SALVADOR, José Gonçalves. Os transportes em São Paulo no período colonial. **Revista de História**, São Paulo, v. 19, n. 39, p. 81-141, sep. 1959, p. 85; também por SILVA, Carlos Magno da; MARTA, José Manuel Carvalho. Caracterização de produção agrícola e os aspectos econômicos da cana-de-açúcar, mandioca e algodão arbóreo em Várzea-Grande/MT. **Connection Line** – Revista Eletrônica da UNIVAG, Várzea Grande, n. 6, p. 61-84, 2011, p. 78.

⁴⁷ SERAFIM LEITE, S. J. **Novas Cartas Jesuíticas (de Nóbrega a Vieira)**. São Paulo: Brasiliana/Companhia Ed. Nacional, 1940.

hábito do descanso: a fogueira noturna ou, como versa Cascudo, o lume aceso, que servia para acalorar os corpos no frio da madrugada, fumegar os ambientes fechados para proteção contra picadas de mosquitos, afugentar as feras da floresta ou do mundo espiritual (CASCUDO, 2003, pp. 66-67).

Já na Hispano América, o artefato era conhecido como *hamaca*, termo proveniente de povos de língua Aruaque. Os navios franceses que o levaram para além-Atlântico batizaram-no *branle*, “oscilação, bamboleio, vaivém, balanço, imagem fiel do movimento daquele leito suspenso, empurrado por qualquer vento”, nos traduz Cascudo (2003, p. 88). Entretanto, é a partir do termo aruaque que ocorreram os desdobramentos linguísticos pela Europa, como o atual francês *hamac*, que se torna *amaca* em italiano e *hammock* no inglês. Os alemães diziam-no *hängematte*, de *hängen*, pendurar, e *matte*, esteira, assim como os holandeses o conheciam como *hangmat*, *hangmak* ou *hangmach* (CASCUDO, 2003, p. 88).

Esse tipo de leito suspenso no ar é uma novidade da Idade Moderna na história ocidental, assim como o próprio continente americano. Não há registros anteriores às navegações para o Novo Mundo. Fato este que nos serve como primeiro indicador ter-se originado na América. Cascudo, muito conscientemente, alega ser impossível pontuar com precisão o *como*, *quando* e *por que* ocorrem os mecanismos de adição, permuta e modificação entre culturas – uma crítica que faz à Antropologia Cultural (2003, p. 51) – mas esforça-se ao máximo para registrar a ocorrência das redes no universo ameríndio. Associa sua difusão pelo continente às populações que dominavam o cultivo do algodão e a tecelagem, como é o caso de povos pertencentes ao tronco linguístico Tupi, também conhecido por sua itinerância e vasta ocupação do território sul-americano. Tais traços não são regra, já que os povos que não conheciam ou faziam uso do algodão tratavam outros tipos de fibra e confeccionavam suas redes em técnicas diversas à tecelagem, e alguns grupos do Rio Negro (afluente do Rio Amazonas) e da região Centro-Oeste ainda conservam a técnica de trançar redes em lianas ou fibras de palmeiras. Por outro lado, os indígenas da América do Norte e do território mexicano teciam com excelência o algodão, mas não há registros de que houvessem produzido redes de dormir antes do contato com o europeu. As redes, sejam entrelaçadas ou tecidas, ocorrem e persistem em maior número nas localidades afetadas por altas temperaturas e entre povos cuja mobilidade é a base cultural, porém não há antecedentes aos “descobrimientos” de ocorrências do artefato fora do continente americano.

Quando Cascudo analisa ao longo de todo o capítulo VI a filologia do termo *hamaca*, que dividida entre ser de origem Caraíba ou Aruaque na vasta bibliografia por ele observada

parecia-lhe um debate sem fim, sugere que tanto o termo quanto o próprio objeto possam ter surgido primeiramente entre os Aruaques – “família mais disseminada nas ilhas e continente” (2003, p. 99) –, sido transmitido aos Caraíbas através do trabalho de mulheres prisioneiras ou amásias e, posteriormente, aos Tupi-Guaranis, hábeis no trato do algodão nativo e na tecelagem, os quais possivelmente tiveram contato com povos aruaques espalhados pelo delta amazônico até o golfo venezuelano de Maracaibo.

As navegações alastraram os costumes da rede para o resto do mundo. São os portugueses que, a partir do século XVI, levam-na para seus domínios na Índia e África (Congo, Angola e Guiné) e a inserem como meio de transporte na China, Japão e Coreia. Os navios comerciais franceses, desde os primeiros contatos com o objeto, substituíram os enxergões e catres pouco higiênicos por redes espalhadas pelo convés, as quais adaptavam o sono ao balanço dos mares e forneciam solução aos dias chuvosos e à divisão de espaço a bordo. Com a popularização desse equipamento entre os franceses em suas viagens marítimas por melhor adequar-se às condições de longas estadias, aos poucos também passou a ser utilizado por outras marinhas.

Na América portuguesa, foi a rede de algodão dos nativos litorâneos que se aclimatou mais facilmente aos novos costumes dos adventícios, tendo sido ainda, segundo Cascudo (2003), o tear perpendicular aruaque que, sofrendo pequenas adaptações pelo contato com os teares de Portugal, tornou-se responsável pela futura indústria de redes de dormir.

As mulheres portuguesas já teciam redes na primeira metade do século XVII, e por elas foram acrescentados elementos distintos da tradição indígena, como é o caso das varandas, ornamentos fixados nas laterais do pano de rede, que carregam desenhos geométricos ou figurativos seguindo as tradições dos bordados e labirintos do Norte de Portugal.

A rede foi absorvida entre todas as classes sociais, difundindo-se em materiais e aparências diferentes, como nos sugere Henry Koster, inglês que fora proprietário de engenho em Pernambuco durante a segunda década dos oitocentos, durante uma viagem entre Recife e Fortaleza no ano de 1810:

A rede é geralmente feita de algodão, com várias dimensões em cores e arranjos. As usadas nas classes baixas são tecidas em algodão, fiado nas manufaturas do país, outras são de malha com vários fios, de onde provém o nome de “rede”, outras ainda são formadas de uma longa renda, fixada atravessadamente com intervalos. Essas últimas, usualmente pintadas de duas cores, são encontradas nas casas ricas (KOSTER, 1942, p. 97).

O trecho indica que o fio de algodão (assim como sua tecelagem, que iremos analisar mais adiante) era empregado largamente nos panos de rede da gente de menos posses. As classes mais abastadas poderiam se utilizar de tecidos mais requintados, como é o caso do pano de rede contida nos espólios de Pascoal Leite Paes, de 1664, que, segundo livro **Vida e Morte do Bandeirante**, de Alcântara Machado, e citado por Holanda (1994), era composta em pano de tela carmesim forrada de tela verde com passamanes (detalhes ornamentais como fitas, galões ou cordões entretecidos com detalhes em ouro, prata ou seda) em prata, estimado em vinte mil réis (MACHADO, 2006, p. 78).

As convenções nas cores também se modificavam. Koster afirma em seu texto que redes em duas cores eram “encontradas nas casas ricas” do Nordeste. Porém, Cascudo nos conta que a aristocracia rural anunciava seu poderio através das redes brancas, de varandas compridas ao ponto de quase arrastar-se no chão, e assim ocorreu até primeira década do século XX. O branco era cor avultada pela elite “pelo aspecto imaculado, exigindo cuidados e desvelos na conservação” (CASCUDO, 2003, p. 116). As redes coloridas, ainda segundo o autor, eram propriedades de casas menos prestigiosas, e a mescla entre cores não era bem quista, mas sim as redes em uma só cor, permitindo detalhes apenas em nuances e gradações. As prediletas era as azuis, escarlates, amarelas e verdes. Convinha evitar o lilás, roxo ou preto por evocarem tristeza, luto e morte. O mesmo aplicava-se aos pequenos detalhes em cores dos ornamentos e bordados laterais.

O tamanho e elementos decorativos das varandas também eram simbólicos. Nas redes em que dormiam escravos ou gente humilde não existia varanda, costumando as negras escravas pedirem às senhoras pedaços de varanda velha para ornamentar as puçás, pequenas redes para bebês e crianças, em que seus filhos dormiam (CASCUDO, 2003, p. 39). Já as redes compradas em feiras, como as que transitavam junto às tropas e monçoeiros, possuíam as varandas curtas. E, como já dito antes, as de gente de posses, mandadas fazer sob encomenda, expunham suas varandas compridas num tanto que quem a usasse pudesse se cobrir durante o sono (CASCUDO, 2003, p. 117-118). Nessas, por vezes, era costumeiro decorar a ponta de suas rendas com pequenas borlas – “bonecas de varanda” –, que são o que conhecemos hoje por tassel, conjunto de franjas em fios ou tecido dobradas ao meio e presas no topo de modo que forme uma bolota franjada.

As borlas, inseridas ao repertório estético da rede assim como as varandas, foram adaptação portuguesa. As *inis* dos nativos eram só pano de algodão e o conjunto de muitos fios que resulta nos punhos, chamados cabrestilhos. Quando a rede se torna veículo de

transporte, cada cabrestilho recebe um reforço composto por duas faixas tramadas, à maneira do pano de rede, que os atravessam horizontalmente. A esse reforço dá-se o nome de mamucabas, que recebem seus próprios elementos decorativos compostos por duas borlas de cada lado, as “bonecas de mamucaba”. Toda ornamentação suplementar inserida após o pano de rede sair do tear têm sua variação de acordo com a região em que se produziu a rede. Nas missões católicas ao sul, costumava-se utilizar penas de aves em cores fortes combinadas às franjas (CASCUDO, 2003, p. 133-134).

Tais detalhes trabalhados com maior primor acusam a valorização do objeto mediante o mercado da época e, não menos, a elevação de seu status de simples equipamento de uso cotidiano a um objeto de valor artístico, assim como os móveis esculpidos em madeira, carregados de símbolos representantes do poderio político e econômico de seus proprietários.

2.2 DO CAPULHO DE ALGODÃO AO FIO

A fim de compreender como nosso objeto adentrou o cotidiano da nova sociedade paulista, ainda em formação, trilharemos os caminhos da tecelagem manual de redes de algodão.

O trabalho com o algodão e sua tecelagem no período colonial estavam inseridos no universo das atividades domésticas. De acordo com Leila Mezan Algranti (1997), a escravidão e a escassez de produtos foram dois elementos que marcaram profundamente a vida cotidiana e familiar dos colonos que, para atender suas necessidades de subsistência, criavam novos sistemas de trabalho domésticos que tendiam à autossuficiência e, a princípio, assimilavam técnicas e produtos indígenas, como o fabrico da farinha de mandioca ou de milho como substitutos do trigo, ou a produção de cerâmica e cestarias para o trato e acondicionamento de alimentos. À medida que se inseria a mão de obra negra em maior escala, aos poucos tais técnicas foram readaptadas e melhoradas para atender demandas maiores, a exemplo do pilão de madeira que, a partir do século XVIII, foi se transformando em diversos tipos de monjolos. Como característica comum de uma sociedade escravagista, os trabalhos manuais eram desvalorizados, incumbindo aos escravos a execução da maior parte das tarefas domésticas, mesmo nas casas mais simples que se sustentavam do aluguel de seus escravos negros ou do trabalho desses pelas ruas das cidades. A família não se ocupava somente das tarefas destinadas ao preparo dos alimentos, mas também da produção de utensílios domésticos, que incluíam as cerâmicas, cestos, vassouras, esteiras e as redes, o

preparo do sabão e do combustível para os candeeiros, além da confecção das vestimentas de uso diário dos senhores e dos cativos, todas essas atividades eram realizadas no ambiente domiciliar, envolvendo todos os moradores da casa. A fiação e tecelagem cabiam geralmente às mulheres, sendo realizadas de modo bastante rudimentar a partir de fibras vegetais como o tucum, o coroaá e o buriti, que resultavam em um pano grosseiro para vestir os serviçais ou para as roupas dos senhores destinadas ao trabalho; a lã era utilizada para acolchoar os poucos catres existentes na colônia e tecer panos pesados, mas o algodão era a fibra mais utilizada, tanto para as roupas e panos para serviço, como para o fabrico das redes de dormir (ALGRANTI, 1997).

Até os primeiros decênios seiscentistas, a indústria de tecidos era escassa e, em geral, as lavouras de algodão supriam apenas essa demanda doméstica. Provavelmente a carência do produto era compensada através de importação advinda de outras capitanias e de fora do país⁴⁸. No princípio da vila de São Paulo, as roças de algodão se davam nos seus arredores, em especial na Embuaçava e na Mooca. Quando transposto o Tietê, a lavoura algodoeira se estende rio abaixo e, também, pelas margens do Pinheiros, do Cutia e em partes do Jaguari. Tal expansão também ocorre pelo Vale do Parnaíba, porém somente após a segunda metade de 1600 o cultivo do algodão se torna atividade significativa nestas regiões⁴⁹.

Ainda assim, por tradição, o ofício de tecelão entre os portugueses era considerado sujo e de pouco valor⁵⁰ e a tecelagem cabia à gente de serviço – escravos ou indígenas administrados –, já que o pano do algodão era em grande parte destinado a vesti-los e para suprir necessidades caseiras. Mesmo com a expansão da lavoura algodoeira no planalto, poucos proprietários eram donos de teares, somente os mais abastados⁵¹, que não tratavam somente de sua produção como também recebiam o algodão em caroço da vizinhança e encarregavam-se de limpar, cardar, fiar, tecer e, ao fim, tomavam para si uma porcentagem do pano que fabricam como pagamento.

Do preparo do algodão bruto ao fio, sabe-se que era demorado e fatigante. Primeiro, separava-se a fibra da semente. Para tanto, era feito o uso de um equipamento descaroçador

⁴⁸ Sabe-se que o bispo Francisco Vitória enviou de Buenos Aires a São Vicente em 1587 enorme quantidade de pano de algodão de Tucumã. Ver mais em: CONI, Emílio A. *Agricultura, comercio y industria coloniales (siglo XVI-XVIII)*. Buenos Aires: El Ateneo, 1941.

⁴⁹ “A expansão da lavoura algodoeira não pôde, apesar de tudo, produzir-se em São Paulo na mesma medida em que se produziu noutras terras, no Maranhão principalmente, e também em Pernambuco e partes de Minas Gerais” (HOLANDA, 1994, p. 220).

⁵⁰ Com base em documentos acerca dos salários pagos a cada trabalho mecânico em Portugal no período medieval, Holanda confirma a baixa posição do tecelão na hierarquia dos ofícios (Ibidem, p. 216).

⁵¹ Holanda dá ênfase ao fundador de Itu, Domingos Fernandes, que no ano de 1652 tem, pelo menos, três teares onde seus escravos e administrados trabalhavam.

proveniente da Índia⁵², a *churka*, também conhecido em algumas regiões do Brasil como *bolandeira*. Consistia em uma banquetta de madeira no centro da qual era adaptado um par de cilindros sobrepostos horizontalmente, tendo cada cilindro uma manivela em sua extremidade disposta em oposição a outra, como podemos observar através de um exemplar contido no acervo do Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, Minas Gerais (Figura 21). Por esses serem instrumentos de pequenas proporções⁵³, o serviço de descaroçamento era incumbido comumente às crianças. Eram necessárias duas pessoas para cumprir essa tarefa que, sentadas frente a frente, operavam os cilindros ao centro da banquetta, um deles fazendo girar sua manivela enquanto colocava o capulho do algodão nos cilindros em movimento, de modo que a fibra passasse por eles deixando os caroços para trás. O segundo trabalhador também girava uma das manivelas, mas no sentido contrário de seu companheiro, fazendo uso da mão livre para puxar o algodão já separado de suas sementes.

Após a retirada das sementes, as fibras ainda seriam limpas de possíveis fragmentos de caroços esmagados. Havia os que batiam nas fibras com varas longas para facilitar essa limpeza, o que as fragmentava ou danificava, diminuindo seu valor comercial.



Figura 21 - **Descaroçador de algodão**, em madeira, século XIX/XX.
 Fonte: Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte/MG. Disponível em:
<http://www.mao.org.br/conheca/acervo/> Acesso: 31 ago. 2017.

⁵² Instrumento introduzido em terras americanas através da península Ibérica, onde os processos do tratamento do algodão em uso no intercâmbio com o Oriente tinham se generalizado há tempos por intermédio dos árabes.

⁵³ Holanda cita as especificações dos descaroçadores feitas por Manuel Arruda Câmara em *Memória sobre a cultura dos algodoeiros* (Lisboa, 1799, p. 63), as quais afirmam “que cada cilindro deve ter, de preferência, cerca de um pé de comprido (33 cm) e mais ou menos meia polegada de diâmetro (1,37 cm), acrescentando que quanto menos diâmetro tem, com mais facilidade mói ou engole o algodão” (1994, p. 223). Tais medidas não eram obrigatórias já que existiram exemplares em diferentes dimensões, como o adquirido pelo Museu Paulista no ano de 1946 em Cuiabá, cujos cilindros medem 2,7 cm de diâmetro por 13,75 cm de comprimento e tendo sua banquetta mesurada em 66 cm de comprimento por 22 cm de largura (1994, p. 223).

O próximo passo do processo é a cardação das fibras, com objetivo de desembaraçá-las e prepará-las para a fiação. De acordo com Concessa Vaz de Macedo (2003), o termo *carda* tem por origem os instrumentos utilizados para realização dessa função na Europa até o século XVIII, em que o *Cardo*, espécie de planta espinhosa, era fundamental. Cardos simples eram colhidos e secos, e centenas de seus espinhos eram dispostos sobre uma armação de madeira quadrada ou retangular que, aos pares, formavam as *cardas manuais*, como as utilizadas ainda hoje na carda da lã em algumas quintas do nordeste de Portugal (Figura 22). Aos poucos, os espinhos foram suplantados por pequenos pregos de ferro e, posteriormente, esses acabaram substituídos por alfinetes de aço inseridos em bases de couro. Essa espécie de carda manual se fazia notar em terras paulistas, já que em inventário de Lourenço Castanho Taques, de 1671, são citados 38 pares de carda. Porém, tais escovas de cardar eram mais adequadas ao beneficiamento de lã animal, e tal fato é conferido pela fama de Taques como “proprietário de uma das maiores malhadas” registradas nos documentos da época (HOLANDA, 1994, p. 226).



Figura 22 – **Cardas manuais ou escovas de cardar**, 2010.

Fonte: Casa de Trabalho do Nordeste, S. Miguel, Portugal. Disponível em:

<<http://www.saberfazer.org/arquivo/2010/4/1/casa-de-trabalho-do-nordeste>>. Acesso em: 15 set. 2017.

O desfibramento do algodão, por sua vez, era realizado por arcos de cardação, também conhecidos por *batedeiras para capulhos* ou *arcos de indostão*, em que um cordão bem estirado se adequava a um arco de madeira. Costumava-se tanger esse cordão com o polegar, incidindo-o logo em seguida sobre uma quantidade de algodão posta no chão, formando as

pastas, que são chumaços de algodão desembaraçados e homogêneos, como vemos exemplificado em imagem do Museu de Artes e Ofícios (Figura 23).

Acerca da procedência do arco de cardar, ainda que pudesse perceber sua recente utilização entre alguns povos indígenas do Brasil Central – guatós, carajás, javaés, guaraiús –, Holanda faz importante apontamento baseado nos escritos de Otto Fredin e Erland Nordenskiöld⁵⁴, cujos estudos debruçam-se sobre a cultura material indígena sul-americana e, particularmente, sobre a fiação e tecelagem: a hipótese de que esse instrumento tenha sido introduzido pelos missionários europeus, assim como no caso do descaroçador de madeira, já que ambos acessórios ausentam-se das crônicas quinhentistas, mas semelhantes exemplares eram comuns ao continente asiático e amplamente difundidos pela península Ibérica através da indústria árabe de tecidos de algodão.



Figura 23 – **Arco de Indostão ou batedeiras para capulhos**, em madeira e algodão, século XX.

Fonte: Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte/MG. Disponível em:
<<http://www.mao.org.br/conheca/acervo/>> Acesso: 31 ago. 2017.

Antes da tecelagem propriamente dita, ocorria o preparo dos fios, a fiação. Consistia em três operações básicas realizadas manualmente, tendo início pela tomada de certa quantidade de fibras (as *pastas*) a serem utilizadas, seguida da torcedura dessas fibras pelos próprios dedos da fiandeira até formar-se o fio na espessura desejada, finalizando pelo enrolamento do fiado manualmente ou em um suporte, formando um novelo (MACEDO, 2003, p. 15). O procedimento era realizado com o auxílio de uma *roda de fiar* – mais uma imagem do acervo do Museu de Artes e Ofícios, a qual nos mostra uma variante oitocentista

⁵⁴ Trata-se da publicação NORDENSKIÖLD, Erland. *Eine Geographische und Ethnografische Analyse der Materiellen Kultur Zweier Indianerstämme in El Gran Chaco*. Göttenborg, 1920.

utilizada na fiação mineira (Figura 24) – ou, no contexto paulista até meados do século XIX, mais frequentemente de um *fuso manual*.

Esse tipo de fuso, cuja materialidade podemos verificar numa peça guardada pelo acervo da Casa de Cultura da América Latina da Universidade de Brasília (Figura 25), era uma pequena e fina vareta de madeira no formato de agulha, contendo na ponta menos espessa um orifício onde é amarrado o início do fio e na mais densa, um contrapeso redondo, uma *polia*, em madeira ou metal, que mantinha o fuso na vertical e facilitava o giro contínuo do instrumento, alongando o fiado, enquanto a fiandeira realizava a torcedura com os dedos de uma das mãos e com a outra acrescentava mais fibras e as puxava para chegar à espessura desejada.



Figura 24 – **Roda de fiar**, em madeira, ferro e couro, século XIX.
Fonte: Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte/MG. Disponível em:
<<http://www.mao.org.br/conheca/acervo/>> Acesso: 31 ago. 2017.



Figura 25 – **Fuso de fiar manual**, em madeira paxiuba, madeira e fios de algodão (~28 cm), s/d. Tapirapé/MT.
 Fonte: Acervo CCAL UnB/DEX Casa de Cultura da América Latina. Disponível em:
<https://vimeo.com/121512875>. Acesso em: 15 set. 2017.

A roda de fiar, assim como o arco de indostão e o descaroçador, tem sua origem no Oriente, e se tratava de um aparelho que adaptava o fuso a uma estrutura de madeira, sendo a polia substituída pela roda que girava o fuso por meio de uma correia e, tal roda por sua vez, era movida por um pedal. Introduziu-se uma *bobina-voadora*, permitindo que as três operações da fição fossem feitas simultaneamente, em que uma peça em formato de U era presa ao fuso e uma segunda polia, de menor medida, acrescentada à sua outra extremidade. Estes dispositivos combinados distribuíam automaticamente e de maneira homogênea o fiado desde a retirada (esticamento) até o enrolamento, num processo ininterrupto. Era esse um instrumento mais sofisticado que o simples fuso manual, permitindo que a operação se tornasse mais ligeira e eficaz, aumentando a produtividade, porém seu emprego no cotidiano paulista não era tão comum quanto em outras capitânicas, como no caso de Minas Gerais.

Após todo o processo de preparo do algodão, da limpeza, carda e até prontos os novelos de fios é que, de fato, se inicia a tecelagem das redes. Para tanto, as tecedeiras, por mais habilidosas que fossem, não gastavam menos de três ou quatro semanas para tirar o pano do tear, e mais algum tempo para colocar-lhe as varandas, finalizando a peça. Tal empenho e primor nos detalhes a tornavam, em São Paulo, mais onerosas que os catres de mão que qualquer oficial mecânico produzia em poucas horas. Por meio do conhecimento acerca da técnica – nosso próximo passo, buscaremos entender sua valoração e importância que toma em todos os territórios alcançados pelos paulistas.

2.3 TEAR E TECELAGEM DE REDES

Servindo tanto aos que levavam um modo de vida sedentário quanto aos que seguiam em movimento pelos caminhos do desbravamento territorial, a rede era peça costumeira dentre os pertences pessoais da população colonial.

Os paulistas antigos serão os grandes disseminadores das redes pelo sertão até o Mato Grosso, sobretudo os naturais de Itu e Sorocaba, tendo sido essa última o principal centro de produção e venda do produto a partir do século XVII.

Mas foram as redes indígenas, principalmente as dos Carijós⁵⁵ – os atuais Guaraní – tecidas em algodão, que a princípio se popularizaram entre os habitantes do planalto de Piratininga. Devido à carência do fabrico de redes nesta localidade, costume ignorado pelos guaianases e guarulhos que ali compartilhavam o território, supõem-se que eram adquiridas de paragens mais ao sul. Em carta de 12 de junho de 1561 endereçada ao Pe. Diogo Láínez, Geral da Companhia de Jesus, o padre Manuel da Nóbrega enumera as necessidades básicas dos indígenas convertidos sob sua tutela e quais providências houvera tomado para captação de recursos – dentre eles, os leitos para descanso –, cita as redes de algodão como muito onerosas na Capitania de São Vicente e, assim, tendo necessidade de mandá-las buscar em outras capitanias por preços mais baratos⁵⁶. Possivelmente, fazia menção às redes carijós.

Contudo, inicia-se a fabricação doméstica já no princípio dos seiscentos através da aquisição de mão de obra escrava dos tamoios, tupiniquins, tupinaens, carijós, etc., levando a introdução das cunhãs tecedeiras nas casas paulistas e, conseqüentemente, à inserção dos teares de tecer rede nestes ambientes.

Exemplar da técnica adventícia, os “teares de tecer pano” de procedência europeia eram grandes aparatos horizontais, providos de pedais e complexo sistema para urdidura e tecitura – processos que descreveremos mais adiante –, destinados à produção de tecidos (Figura 26). Já os teares de rede, herança indígena pouco modificados enquanto apropriados pelos colonos, eram mais singelos que os de tecer pano, equipamentos verticais que geralmente não possuíam meios próprios de se sustentar em pé, portanto deviam manuseá-los com apoio das paredes e, neles, se tece de baixo para cima (Figura 27).

⁵⁵ Grupo que ocupava o litoral sul, da região de Cananéia, no atual estado de São Paulo, até a Lagoa dos Patos, no Rio Grande do Sul. Ver: RODRIGUES, Jerônimo. “A missão dos Carijós - 1605-1607”. In: SERAFIM LEITE, S. J. **Novas Cartas Jesuíticas (de Nóbrega a Vieira)**. São Paulo: Brasiliana/Companhia Ed. Nacional, p. 196-246, 1940.

⁵⁶ “Nesta Capitania de S. Vicente, as rêdes que são suas camas, é mais dificultoso alcançá-las por serem caras, mas podiam vir de outras capitanias, onde são muito baratas” (NÓBREGA, 1940, p. 108).



Figura 26 – **Tear horizontal**, em madeira, século XIX/XX.
 Fonte: Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte/MG. Disponível em:
<http://www.mao.org.br/conheca/acervo/> Acesso: 31 ago. 2017.



Figura 27 – **Tear vertical**, em madeira, século XX.
 Fonte: Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte/MG. Disponível em:
<http://www.mao.org.br/conheca/acervo/> Acesso: 31 ago. 2017.

É possível que a maior parte das redes tecidas nos seiscentos fossem em pano grosso, fabricado em tear horizontal de modelo europeu. Mas apesar de ausentes nos inventários

paulistas deste século, Holanda (1994) presume que os teares especiais para fabrico de redes não fossem inexistentes entre os moradores brancos, já que a expressão “de tecer pano” indica que houvesse teares que cumpriam outras funções.

Por meio dos escritos de Aluísio de Almeida⁵⁷, exame de dois teares verticais sob guarda do Museu Paulista, além da observação direta dos trabalhos de redeiras em Várzea Grande, Mato Grosso, e de dona Agueda Martins Prestes, doadora do exemplar sorocabano ao Museu Paulista – que em ocasião da doação veio a São Paulo pessoalmente fazer uma demonstração de suas habilidades de tecelã –, foi possível que Holanda fizesse uma reconstituição da técnica de tecelagem de redes. Compõe sua descrição de todas as etapas auxiliado por duas imagens, uma ilustrando o equipamento completo do tear vertical e seus acessórios (Figura 28) e outra facilitando nossa compreensão acerca da operação realizada por abrideira, liço de algodão e bateadeira – cujas funções ficarão mais claras à medida que desenvolvermos a descrição dos processos da tecelagem –, itens básicos do método de tecer nesse tipo de tear (Figura 29).

A fim de compreender visualmente tais processos descritos por Holanda, ao longo de nosso levantamento de informações buscamos por imagens contemporâneas de redeiras em Sorocaba ou Várzea Grande, locais visitados pelo historiador em sua observação de campo, conseguindo assim transmitir a tecelagem com maior clareza. Foi então que descobrimos a existência do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART)⁵⁸, que busca dar visibilidade à tradicional técnica mato-grossenses de fazer redes e fortalecer o mercado local de redeiras em Limpo Grande, distrito de Várzea Grande (município 30 quilômetros distante de Cuiabá). Para alguns detalhes de nossa descrição a seguir, reforçaremos a compreensão através de informações e imagens coletadas do vídeo **Tecendo a**

⁵⁷ Aluísio de Almeida, pseudônimo de Monsenhor Luiz Castanho de Almeida (1904 – 1981), mesmo não sendo historiador por profissão e seus textos não apresentando rigor científico, realizou significativa contribuição à história do sul paulista, sobretudo da cidade e população de Sorocaba. Ainda que seus escritos evoquem a legitimação do domínio econômico paulista, de conteúdo a privilegiar temas nacionalistas como o bandeirismo, tropeirismo e a industrialização, Aluísio de Almeida foi autor de vasta bibliografia acerca das tradições populares, publicando artigos e livros não somente em Sorocaba, seu local de residência, mas também em São Paulo e Rio de Janeiro desde 1939. Ver: BADDINI, Cássia Maria. Aluísio de Almeida e a Historiografia Sorocabana. **Oceano de Letras**. 04 nov. 2009. Disponível em: <<https://nuhtaradahab.wordpress.com/2009/11/04/aluisio-de-almeida-1904-1981/>> Acesso: 21 set. 2017.

⁵⁸ O PROMOART foi criado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), em convênio com o Ministério da Cultura em parceria institucional com o BNDES durante a fase de implantação (2009-2011), com a Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (Acamufec), IPHAN e Vale a partir da segunda etapa, de 2012 a 2016. O objetivo do projeto é qualificar e ampliar a visibilidade e presença do artesanato de tradição cultural para os mercados interno e externo, fortalecendo as comunidades de artesãos e preservando a memória material. Disponível em: <<http://www.promoart.art.br/>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

Tradição (2011)⁵⁹, produzido em 2011 pelo PROMART, também traçando comparativos a fim de perceber quais elementos persistem, foram modificados ou desapareceram em nossos dias.

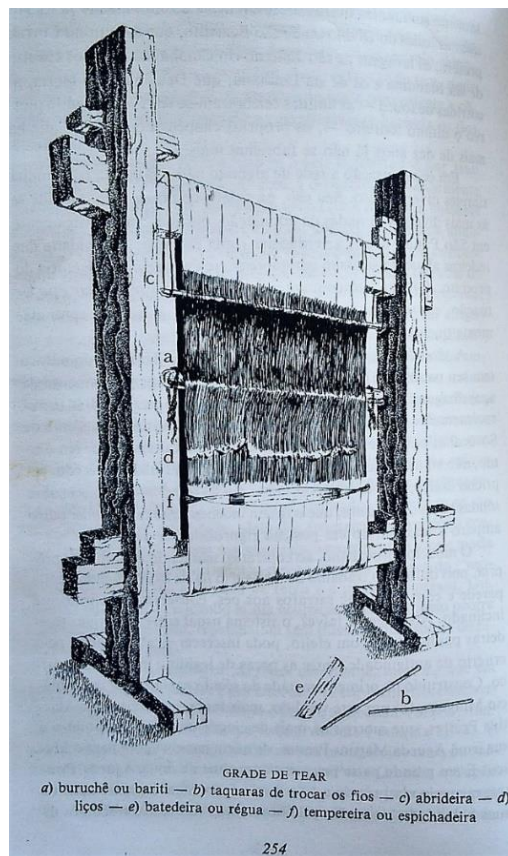


Figura 28 – **Grade de tear vertical.**
Fonte: HOLANDA, 1994.

⁵⁹ O vídeo **Tecendo a Tradição** (2011) está disponível apenas no canal de YouTube da produtora Lamire Cinema e Vídeos através do link: <<https://www.youtube.com/watch?v=0-YKUkTQ0Sc>>, porém mais informações sobre o projeto que contempla a tecelagem tradicional de Várzea Grande/MT podem ser conferidas na página do PROMART, disponível em: <<http://www.promoart.art.br/polo/tecelagem-de-v%C3%A1rzea-grande-mt>>.

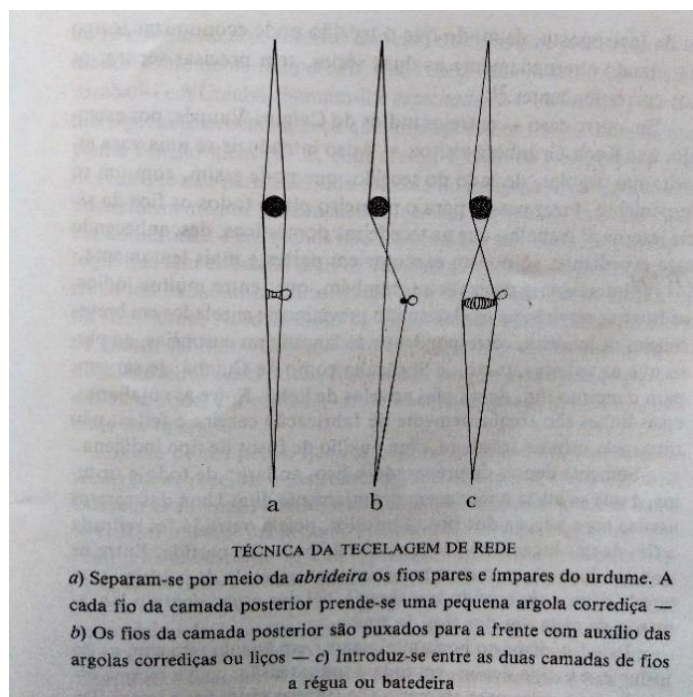


Figura 29 – Técnica de tecelagem de rede.

Fonte: HOLANDA, 1994.

O tear vertical era constituído de um corpo principal, chamado *grade de tear* pelas tecedeiras cuiabanais, que consistia em dois fortes esteios verticais de madeira dispostos paralelamente, cada qual com dois largos orifícios, um na parte superior e outro na inferior, nos quais eram introduzidos um par de eixos horizontais, afixados aos esteios com auxílio de cunhas, também de madeira, de modo a formar um quadrilátero. Esse método de fixação do quadro por meio de cunhas possibilitava o ajuste do comprimento final da rede tecida, dando mais opções às tecelãs. As dimensões da grade eram variáveis, tendo Holanda observado no tear sorocabano conservado pelo Museu Paulista a distância de 2,20 metros entre os esteios verticais, ou seja, medindo uma braça ou dez palmos, o que sugere que possa ter sido construído antes do sistema métrico decimal se propagar. Dez palmos também mediam os teares dos antigos grupos indígenas da costa com os quais Pero de Magalhães Gandavo teve contato⁶⁰, o que nos leva a crer que as dimensões do tecido das redes sorocabanas possam ter sido tomadas como herança dos povos nativos. Já no tear cuiabano, de construção mais recente, essas medidas se faziam distintas, tendo 1,20 metro de comprimento por 1,80 metro

⁶⁰ “As camas em q̃ dormẽ, fãh hũas redes de fio dalgodam q̃ as Indias tecem nũ tear feito á fua arte: as q̃es tẽ noue dez palmos de cõprido, & apanhãnas cõ hũs cordeis q̃ lhe rematã nos cabos em q̃ lhes fazẽ hũas afelhas de cada banda por onde as pendurã de hũa parte & dooutra, & alsí ficam dous palmos, pouco mais ou menos suspendidas do cham, de maneira q̃ lhes pollãm fazer fogo debaixo pera se aqueantarẽ denoite, ou quando lhes for neccellario” (GANDAVO, 1576, p. 37).

de altura, de modo que a área do quadrilátero se estendesse verticalmente, ao passo que o sorocabano possuía sua grade mais ampla no sentido horizontal.

Outra peça importante na grade de tear era um cilindro de madeira ou espique de palmeira, de considerável espessura e quase tão longo quanto os eixos horizontais, com o qual iniciava-se o trabalho de urdimento e, após essa etapa concluída, dividia-se os fios urdidos em duas camadas. Chamavam-no *buruchê* em Sorocaba e *bariti* em Cuiabá, único item que preservara a nomeação indígena.

O urdimento era feito amarrando-se as pontas dos fios ao *buruchê*, distendendo-os e enrolando-os de cima a baixo, envolvendo os eixos horizontais por toda sua extensão. Assim formado o urdume, os fios da parte dianteira eram separados entre pares e ímpares, ora para frente e ora para trás, inserindo-se por entre esse sistema duas varetas chamadas *taquarinhas de trocar fios*, cada qual em uma das extremidades. A vareta superior era logo substituída por uma taquara mais grossa, a *abrideira*, peça que era amarrada pelas pontas ao eixo de cima através de dois cordões. Dessa maneira, criavam-se duas sequências na camada dianteira, uma externa e outra interna. Na sequência interna iam-se atando longas argolas de fio de algodão, as quais eram encadeadas entre si na frente da redeira, formando uma espécie de babado irregular na parte externa do urdume. Essas argolas eram os *liços*, e cumpriam a mesma função desempenhada pelos liços dos teares horizontais⁶¹, sendo puxados à medida que se quisesse trazer a sequência interna para frente. Essa forma de montar o liço observada por Holanda (1994), prendendo as argolas apenas na série interna de fios, pareceu-lhe menos sofisticada que a empregada pelos Bororo em seu *aquigo epa*, um tipo de tear de rede em miniatura em que produziam faixas de algodão, no qual se utilizavam de dois liços, um atado aos fios pares e outro aos ímpares, que eram manejados alternadamente sem que o trabalho prévio de separação das camadas fosse necessário. As redeiras contemporâneas de Limpo Grande também passam dois liços pelo urdume, porém o primeiro serve para fazer o pano enquanto o outro é atado somente nos fios em que passarão os fios do bordado – elemento decorativo baseado na técnica do ponto cruz (Figura 30).

⁶¹ “LIÇO – Cada um dos fios entre duas travessas de tear, através das quais passam os fios da urdidura ou teia e que se elevam ou baixam para deixar passar os fios da trama”. COSTA, Manuela Pinto da. Glossário de termos têxteis e afins. **Revista da Faculdade de Letras: Ciências e técnicas do património**. Universidade do Porto. Porto: I Série vol. III, pp. 137-161, 2004, p. 151.



Figura 30 – **Redeira mato-grossense tecendo rede**, 2011.

Fonte: **Tecendo a tradição**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0-YKUKTQ0Sc>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

Após preparado o liço é que se começava, de fato, a tecelagem. Iniciava-se no ponto em que a taquarinha de trocar fios inferior estava colocada, introduzindo no meio das duas séries uma espátula de madeira que era, então, virada transversalmente para dar espaço ao lançamento dos fios que iriam formar as tramas. Era lançado um fio em novelo por vez, no sentido horizontal e em ângulo reto e, assim feito em toda a largura do urdume, utilizava-se a espátula que alargava o vão para comprimi-lo a batidas. Por esse motivo, a espátula tinha nome de *batedeira* em Cuiabá, mas as redeiras sorocabanas a designavam *régua*. Realizado todo esse processo no primeiro fio, puxava-se o liço de algodão trazendo a série interna para fora, inseria-se novamente a *batedeira* e repetia-se toda a operação com o novo fio. Daí por diante, seguia-se o mesmo o método até finalizar a peça.

Ficava a encargo da *tempereira* (Sorocaba) ou *espichadeira* (Cuiabá) regular a largura constante das tramas. Ela se fixava de um lado a outro sobre os fios já tramados, próximo ao eixo horizontal inferior, de modo a não permitir que o tecido se encolhesse enquanto a redeira executava o restante das operações de tecelagem. Além do nome, a forma da *tempereira* também se assemelhava ao instrumento que exercia mesma função nos teares horizontais, e aponta Holanda que seria o único item que não possui correspondente na técnica indígena, ou ao menos nenhum dos documentos primários ou etnólogos consultados tomaram conhecimento dele. É possível que tenha sido inserido posteriormente, em contato das

técnicas europeias, pelas redeiras domésticas. Nos exemplos por nós coletados, este acessório ainda persiste, como é possível observar ainda na imagem acima.

Quando restava apenas uma vara, ou seja, 1,10 metro de urdume não tecido, cortavam-se esses fios não tramados ao meio, reunindo as extremidades em uma argola resistente, compondo os *punhos*. Em redes menos modestas, alguns detalhes tecidos à maneira do pano de rede ainda serão acrescentados aos fios que formarão os cordões que reforçam a grade de fios entre rede e punho, as mamucabas, como observado nas imagens das redeiras de Limpo Grande (Figura 31).



Figura 31 – Redeira mato-grossense detalhando punho, 2011.

Fonte: **Tecendo a tradição**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0-YKUkTQ0Sc>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

Havia ainda os instrumentos para confecção das franjas e varandas laterais que eram trabalhadas à parte, após o tecido de rede ser retirado da grade do tear. Para as franjas, utilizavam-se as *franjeiras*, pequenas peças em madeira, após os fios serem passados por uma série de pranchas de madeira ligadas entre si, que recebia o nome de *esteirinha*. Assim como observado por Holanda em sua incursão a Cuiabá, empregam-se ainda hoje os longos bastidores quadrilaterais para a confecção das guarnições laterais, semelhantes aos usados para tecer rendas filé (Figuras 32 e 33). Ainda para fabrico das varandas, as redeiras mato-grossenses se utilizam de pequenos instrumentos parecidos com agulhas, em madeira e metal, com os quais trançam os fios como se tecessem redes de pesca, sendo este trançado

denominado *puçá*, assim como o equipamento de pesca indígena (Figura 34), ou as pequenas redes destinadas às crianças.



Figura 32 – **Preparo das guarnições laterais em bastidor quadrilateral**, 2011.

Fonte: **Tecendo a tradição**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0-YKUKTQ0Sc>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

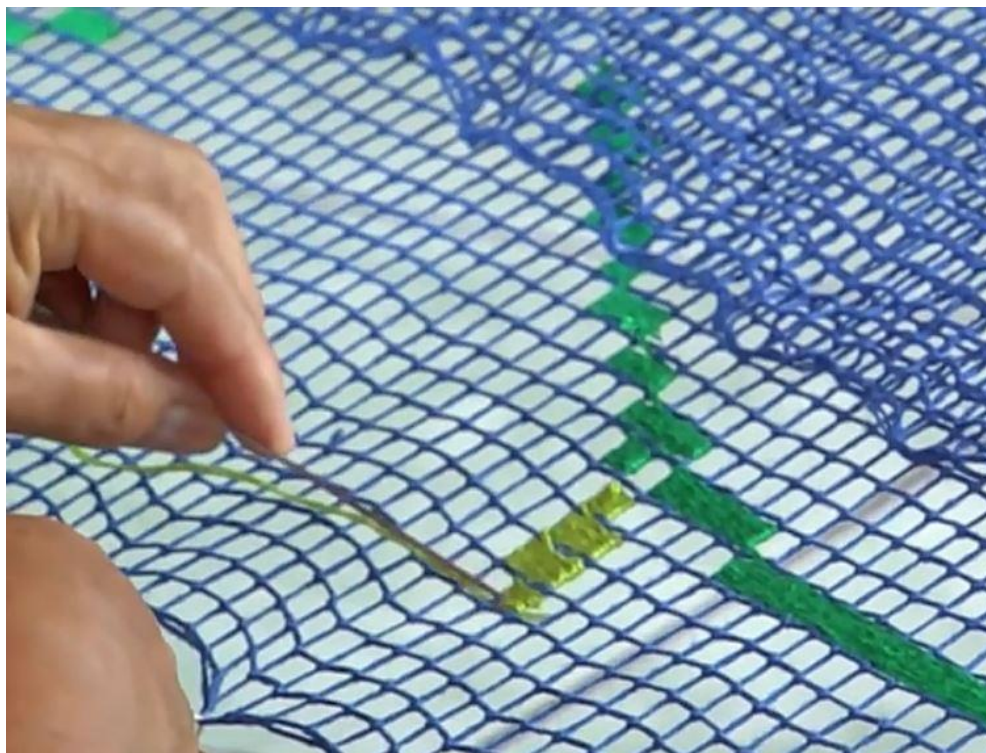


Figura 33 – **Detalhe do bordado em execução**, 2011.

Fonte: **Tecendo a tradição**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0-YKUKTQ0Sc>>. Acesso em: 27 ago. 2017.



Figura 34 – **Tecitura das varandas**, 2011.

Fonte: **Tecendo a tradição**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0-YKUKTQ0Sc>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

E assim tecia-se as redes paulistas. Um único remanescente dessa indústria doméstica de tecelagem da província de São Paulo persistirá em Sorocaba quando Holanda publica seu texto em meados do século XX. Outras poucas redeiras pelos arredores de Cuiabá, a antiga colônia de sorocabanos e ituanos, como pudemos verificar através da observação da técnica pelo vídeo anteriormente citado, **Tecendo a Tradição**, mantém esta técnica tradicional ainda viva em nossos dias.

A partir desse exercício de reconstrução da técnica é possível visualizar a materialidade das redes coloniais, podendo assim superar a ausência do objeto e nos aproximar ao máximo do que seria esse equipamento, tão fundamental no cotidiano dos colonos, em sua concretude. Também fazer-se notar o ponto chave do discurso de Holanda acerca das tradições paulistas e, amplificado para um contexto maior, da formação da sociedade brasileira: a mestiçagem/hibridação cultural.

Para fins de compreender tal conceito e abarcar com maior profundidade o pensamento de Holanda há necessidade de entender como a mestiçagem/hibridação foi tratada ao longo das transformações metodológicas da História Cultural.

No tocante ao campo da História Cultural no Brasil, Laura de Mello e Souza (2005, pp. 17-38) afirma que foram as obras de Sérgio Buarque que constituíram a inserção da disciplina no contexto nacional, embora anteriormente outros pesquisadores, como Capistrano

de Abreu e José de Alcântara Machado e Oliveira, já esboçassem preocupação com a formação social brasileira – na qual a cultura exercia papel importante. Mello e Souza apontam ainda ter sido Gilberto Freyre⁶² o primeiro teórico a transformar o método de análise da cultura brasileira a partir de **Casa-Grande & Senzala** (1933), inovando nas fontes documentais e nas temáticas⁶³, além de lançar as bases para tratar sobre a *mestiçagem* como um valor positivo⁶⁴. Como nos coloca Fernando A. Novais (1997), a clivagem das populações, levadas ao extremo na América portuguesa via compulsão do trabalho⁶⁵, apresenta zonas intermediárias ou momentos de aproximação (*amaciamento*, para Freyre) por meio, principalmente, da miscigenação biológica. Em Freyre, a mestiçagem cultural no Brasil é vista sob perspectiva predominantemente harmônica, equilibrando conflitos entre as culturas europeias, indígenas e africanas – sempre divididas genericamente nesses três grupos; tal zona intermediária só ocorre devido ao estabelecimento de certa reciprocidade cultural, o que propiciou a construção de hábitos culturais tão arraigados ao cotidiano luso-brasileiro (MELLO E SOUZA, 2005, p. 21). Embora Freyre tenha insistido corretamente nesse sentido do “espaço de encontro” pela miscigenação (tratando-a aqui sob o aspecto biológico) que gera o “amaciamento” entre as estruturas de clivagem, Fernando A. Novais irá ressaltar que, sob um ponto de vista mais complexo das relações, tal espaço de encontro também se manifestava como forma de dominação, ao passo que o “intercurso” se dava entre senhor branco e escrava negra (ou indígena), o mestiço gerado deste encontro nascia escravo, acusando até mesmo um paradoxo nesse sistema (NOVAIS, 1997, p. 28).

É somente nos estudos de Holanda, publicados em **Monções** (1945) e **Caminhos e Fronteiras** (1957), cuja temática se debruça na história da população de São Paulo, que a questão da mestiçagem cultural é retomada sob um novo ponto de vista. Afirma que os

⁶² Analisaremos mais adiante, no terceiro capítulo, algumas descrições feitas por Freyre acerca das redes de dormir no contexto da casa senhorial.

⁶³ “Freyre dignificou os anúncios de jornais, os diários e a correspondência familiar, os escritos de viajantes estrangeiros, os livros de receita, as fotografias, as cantigas de roda e toda a tradição oral, multiplicando os ‘suportes culturais’ à disposição do historiador” (SOUZA, *ibidem*, p. 20). Foi precursor da historiografia centrada nas questões da mentalidade e da cultura, pioneiro nas análises da infância, das festas, da família, da morte, da natureza, etc.

⁶⁴ Cabe aqui uma crítica aos ideais *luso-tropicalistas* de Freyre, segundo as palavras de Mello e Souza: “A percepção de mestiçagem como valor positivo permitia a Freyre exaltar a superioridade dos portugueses como colonizadores: muito mais tolerantes, plásticos e flexíveis que os demais povos, empreenderiam a colonização sob a égide da mobilidade, da miscibilidade e da aclimatabilidade” (SOUZA, *ibidem*, p. 21).

⁶⁵ A compulsão do trabalho é componente estrutural da “exploração colonial da Época Moderna, em função de seus determinantes políticos e econômicos”. As populações se encontram “clivadas em dois estratos: os que são compelidos ao trabalho [escravos] e aqueles que os compelem [senhores]”, condição intransponível que definia “o quadro no qual se desenrolaram as vivências do dia a dia”: organização familiar, formas de moradia, etc. Ver mais detalhes em: NOVAIS, Fernando A. “Condições da privacidade na Colônia”. In: NOVAIS, F. A. (coordenador-geral); MELLO E SOUZA, L. (org.). **História da Vida Privada no Brasil: Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa**. Vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 13-39.

paulistas, que em geral eram mamelucos, viviam oscilando entre duas culturas, entre “mobilidade – o *caminho*, a penetração fluvial (*monção*) – e sedentarização – a *fronteira*, onde tradições de natureza diversas se combinavam, produzindo técnicas, costumes, atitudes, artefatos” (MELLO E SOUZA, 2005, p. 24). Ele buscará nessas duas produções citadas, assim como nos coloca Mello e Souza, compreender os “mecanismos de troca, sínteses e soluções culturais” (2005, p. 25), não no intuito de constatar uma difusão de traços, mas de perceber que a situação histórica moldou as formas assumidas por esses traços, colocando uma lupa sobre a vida material a fim de obter uma compreensão mais profunda, traçando assim um trajeto do particular ao geral, da micro à macro história.

O termo *mestiçagem* aplicada à cultura, à primeira vista, não nos parece adequada. De fato, ele é amplamente utilizado para as análises socioculturais dentro da História e na bibliografia aqui tratada. *Hibridação* é um termo mais abrangente, compreendendo uma rede de conceitos como *sincretismo* para religião ou *fusão* para a música e, da mesma forma que *mestiçagem*, tem sua origem na Biologia, o que gera algumas ressalvas por parte dos teóricos das ciências sociais. Na disciplina em que reside sua origem, um *híbrido* é um resultado infecundo (a mula, resultado do cruzamento entre cavalo e burro, é incapaz de se reproduzir), havendo um temor entre os estudiosos que o teor de infecundidade presente no termo seja transpassado à sociedade e à cultura, ou prolongue a crença que havia no século XIX, na qual a mestiçagem entre os povos era considerada prejudicial ao desenvolvimento social (CANCLINI, 2013).

Todavia, como nos coloca Moacir dos Anjos (2005), ao contrário de mestiçagem, “hibridismo sugere a impossibilidade da completa fusão entre componentes diferentes de uma relação, ainda que em situações de coexistência longa e próxima” (2005, p. 28), e que uma cultura híbrida seja o resultado de uma “aproximação entre diferentes que não se completa nunca”, abrindo um novo espaço de “negociação entre diferenças incomensuráveis” (2005, p. 29-30). Embora em seu texto Anjos esteja tratando de resultados culturais gerados pela globalização contemporânea, o modo como define o conceito de *hibridação* parece-nos adequado para tratar de nosso objeto, posto que seus elementos sofrem todo o tempo interferências de culturais dispares e estarão sempre em transformação material, funcional e simbólica.

Já Néstor García Canclini em introdução para a edição de 2001 de **Culturas híbridas** (1989), define por *hibridação* os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e

práticas” (2013, p. XIX), sendo tais estruturas discretas já resultado de outras hibridações, não podendo ser consideradas fontes puras. Por vezes essas misturas não são planejadas, ocorrendo de modo imprevisto de processos migratórios, turísticos ou de intercâmbios econômicos ou comunicacional, mas, frequentemente, a hibridação surge da criatividade individual e coletiva (CANCLINI, 2013, p. XVII), o que caminha lado a lado com a proposta de Holanda em relação às soluções culturais tomadas pelos primeiros colonos em apropriar-se de alguns costumes nativos para adaptar-se a uma terra que ainda lhes era estranha, mas sempre que possível, fazia a incorporação de elementos que lhes eram comuns, como o caso já citado no capítulo anterior das cruzes de madeira para demarcar a proximidade de locais de pouso. Dito isso, dentro de uma teoria não ingênua, como Canclini nos propõe, para compreender as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais há necessidade de encarar a hibridação “como um processo ao qual é possível ter acesso e se pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou ao qual nos podem subordinar” (2013, p. XXVII), e notaremos essa relação de aceitação ou negativa ao objeto ou aos costumes que o envolvem não somente no tópico que acabamos de tratar, mas em todo o nosso trabalho.

Dando desfecho a esse tópico nos parece certo que, para ambos os autores que nos embasaram, Holanda e Cascudo, a rede foi um hábito nativo rapidamente apropriado pelas populações adventícias, logo após a adoção da farinha de mandioca como fonte de alimento e tão importante para a mobilidade desses primeiros colonos quanto as trilhas indígenas, suas técnicas de marcar os caminhos e de guiarem-se através da observação do sol. A cama de madeira só irá substituir por absoluto os leitos tecidos em algodão em São Paulo já no século XIX, juntamente ao progresso da economia cafeeira, o avanço das estradas de ferro e adoção de costumes mais urbanizados. Mesmo que na contemporaneidade sua função primeira de descanso persista apenas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do país, diluindo-se o uso nas demais localidades aos momentos de lazer, percebe-se o reconhecimento de seu valor e importância para a formação histórica e cultural do Brasil através de ações de preservação das técnicas artesanais de fabricação de redes, a exemplo do registro em instância nacional como patrimônio imaterial no Ceará⁶⁶ e do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (PROMOART), projeto citado acima que objetiva fortalecer a comunidade de redeiras da região de Várzea Grande no Mato Grosso por meio da visibilização de seus produtos e ampliação do mercado de artesanato tradicional.

⁶⁶ Ver mais informações sobre Patrimônio Imaterial do Ceará no portal do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/541>>. Acesso em: 25 set. 2017.

CAPÍTULO 3 – MUITO ALÉM DO DESCANSO, OS MÚLTIPLOS USOS

O século XIX foi rico na produção das chamadas imagens de costumes, em que são retratadas as cenas de interiores de casas e igrejas, ou dos ambientes públicos e eventos festivos, um dos desdobramentos do olhar curioso que os viajantes tinham da cultura americana. É nelas que encontramos a rede de dormir em diversos cenários, transpondo a função de móvel para o descanso. Com o auxílio de algumas dessas gravuras, percorreremos os múltiplos usos da rede, começando pelos ambientes internos das casas.

Vânia Carneiro de Carvalho, em **Gênero e Artefato** (2008), faz uma rica análise da cultura material nos ambientes domésticos paulistas numa janela temporal de 50 anos (1870 a 1920), abordando as correlações entre o uso dos artefatos e as identidades sociais diferenciadas pelo gênero; além das modificações ocorridas no contexto brasileiro com a inserção de um modo de vida burguês, europeu, urbanizado e tecnológico. Segundo a autora, a prática do *sentar-se* é um gesto socialmente significativo e, portanto, expressa-se ativamente através do gênero; nela “observa-se uma co-variação entre o desenvolvimento de dispositivos ligados ao conforto físico e às mudanças de hábitos feminino e masculino” (2008, p. 195).

Tais mudanças, ocorridas na transição das práticas corporais coloniais para as modernas, são marcadas pelo rígido treinamento dos corpos masculinos para o trabalho em fábricas, escritórios, oficinas e exércitos, e dos corpos femininos para o rigor da etiqueta. Carvalho sugere que houve a difusão da “retórica corporal da elegância”, em que as regras de comportamento estabelecidos pela etiqueta buscariam naturalizar a construção de um corpo elegante e nela se identifica “uma correlação entre o aumento da capacidade física, autocontrole e habilidade para fins utilitários, o corpo ‘exercitado’, e a diminuição de sua força política, seu poder, tornando-o, portanto, obediente.” (CARVALHO, 2008, p. 196).

Assim, a regra para os corpos femininos ao sentar-se passa a exigir uma posição “medicinal”, na qual o tronco deveria estar sempre ereto, as pernas deviam formar um ângulo reto, as coxas ficavam alinhadas ao acento e ambas as plantas dos pés fixadas ao chão, dando ao corpo o ar de graciosidade e, ao mesmo tempo, prontidão. Era o revés da sensação de conforto, em que as posições de relaxamento do corpo passam, para as mulheres, significarem desleixo. Portanto, nesse aspecto, parece-nos que as redes, móveis que se adaptam tão bem aos corpos em repouso, passam a não mais atender aos anseios da nova burguesia paulista e a

difusão de seus costumes às demais classes sociais acabou por suprimir o uso daquele móvel nos interiores dos lares⁶⁷.

Seguindo os apontamentos de Siegfried Giedion, Carvalho afirma que há duas concepções de conforto ao sentar-se: a *oriental* e a *ocidental*. Na oriental, a prática do sentar centra-se tão somente no corpo, e as sensações de comodidade são produzidas a partir do controle muscular e de posturas autossustentadas. Já a ocidental faz-se com apoio de algum artefato, como o caso de uma cadeira. As mulheres brasileiras, até o início do século XIX, como herança da cultura lusitana de influência árabe – e não menos devedoras às maneiras autossustentadas de repouso comuns às diversas populações ameríndias participantes da formação de nossa própria cultura, sobretudo a paulista –, se sentavam à *maneira asiática*. À essa moda sentavam-se ao chão de terra batida ou sobre esteiras, nas redes ou nos assentos duros, “de palhinha ou couro, dos largos sofás denominados marquesas” (CARVALHO, 2008, p. 199). Além dessa postura de natureza autossuficiente praticada pelas mulheres, era apreciado o uso de móveis simples e flexíveis, como no caso das redes de dormir, que se adaptavam muito bem a variadas posições, desde o sentar-se à moda asiática ou mesmo da forma ocidental, como num sofá, também recostando o corpo de lado ou repousando-o por inteiro. “Eram penduradas rentes ao chão (à altura de um pé e meio), servindo de sofá, principalmente para as mulheres”, atenta Carvalho (2008, p. 199). Assim vemos, fazendo uma rede de sofá, a senhora na gravura **Família de Agricultores** (1825) de Rugendas (Figura 35), recostada logo ao fundo de uma cena de confraternização entre familiares.

⁶⁷ Essa mudança de hábitos também tem relação com o processo de modernização e desenvolvimento de novas dinâmicas domésticas que, a partir da economia do café, implementação das estradas de ferro e a emergente industrialização, foram suscitadas pelo crescimento populacional nos espaços urbanos e a importação de novas tecnologias que possibilitaram a implantação de abastecimento de água, saneamento básico e de gás encanado, esse sendo responsável pelos novos sistemas de iluminação, aquecimento interno e, posteriormente, pelo uso do fogão a gás. “A importação, que se intensificou desde meados do século XIX, de produtos manufaturados vindos da Europa (gêneros alimentícios pré-elaborados, utensílios e aparelhos de utilidade doméstica, roupas, móveis e alfaias) e os novos serviços oferecidos repercutiram no funcionamento das atividades das moradias, amenizando os afazeres domésticos. Assim, seus moradores passaram a usufruir de maior conforto e melhores condições de higiene e de saúde” SANTI, [Maria] Angélica. **Mobiliário no Brasil: origens da produção e da industrialização**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013, p. 105.

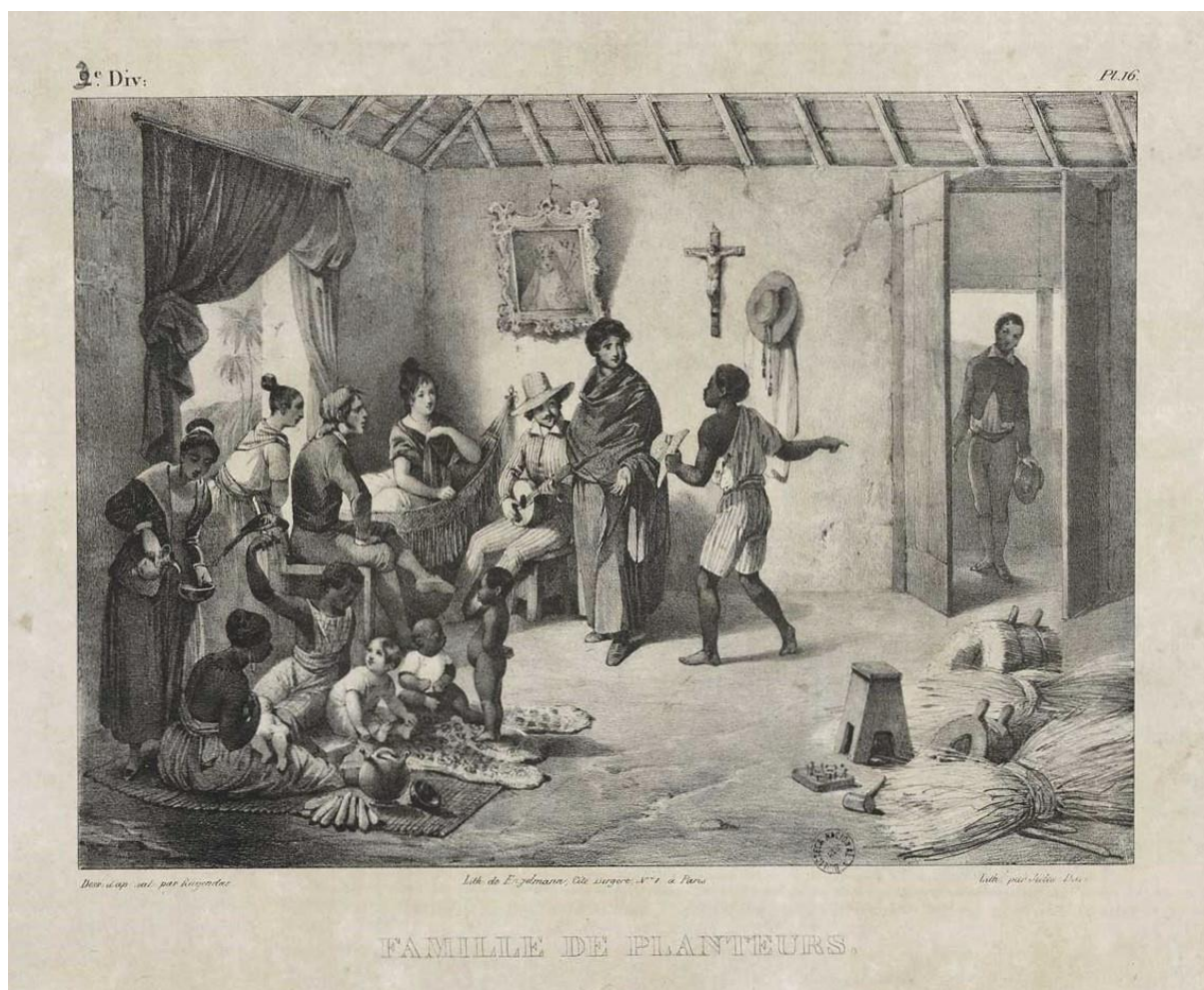


Figura 35 - Johann Moritz Rugendas, **Famille de planteurs** (Família de agricultores), 1835.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=6184 Acesso em: 23 fev. 2018.

Também se trata de uma cena de interior doméstico. Nas casas das classes sociais mais pobres desse período, que não passavam de choupanas de um ou dois cômodos, havia uma superposição de funções e atividades realizadas nesses restritos ambientes (ALGRANTI, 1997, p. 99). No entanto, se tratando de uma família de posses, pelo que a representação das vestimentas feita por Rugendas nos transmite, e instalados numa propriedade rural, como o nome da gravura sugere, possivelmente esse ambiente esteja inserido numa planta que se aproveita do partido bandeirista – elemento que persiste no interior paulista, embora já tivesse sofrido transformações em seu programa construtivo, de acordo com Luis Saia (2012)⁶⁸ –, o

⁶⁸ No século XVIII, “Um ou outro paulista, de volta de Minas ou de Goiás, [...] funda um estabelecimento rural, já marcado por um programa decadente. Não só programa de residência, ao qual se anexam compartimentos estranhos à primitiva planta, mas também de construção, como se depreende do uso das paredes de pau-a-pique em moradas das proximidades de Santo Amaro. É verdade que, mesmo nestas últimas residências do ciclo bandeirista, algumas soluções se conservaram, embora empobrecidas: piso de terra batida, alpendre, capela, quarto de hóspedes. Resultam de costumes antigos dos paulistas e penetram tão profundamente na vida regional,

alpendre que dá para uma sala central de terra batida, o primeiro cômodo da residência, onde antes se desenrolava a vida reclusa em família e a partir do século XVIII passa aos poucos a se tornar um espaço de sociabilidades (BORREGO; FÉLIX, 2016, p. 95). Família e criadagem confraternizam, senhores brancos em seus elevados bancos, cadeiras e rede, escravos negros sentando-se ao chão sobre esteirinha de fibras ou tapete de pele de caça. Para Raphael Fonseca (2016), é clara a relação de poder nessa representação do sentar que declara o status social das figuras nela atuantes, e nesse espaço de encontro, o intercâmbio cultural é feito através de uma criança branca, possivelmente filho dos fazendeiros, que brinca com as crianças negras ao chão (FONSECA, 2016, pp. 98-99). Mesma relação de status expressa através do sentar-se veremos na gravura de Debret **Uma senhora de algumas posses em sua casa** (1823) (Figura 36) em que senhora e filha sentam-se elevadas em marquesa e banquetas diante de mulher e moça negras em esteiras, as últimas trabalhando em bordados, a jovem senhora se empenhando na leitura, sua mãe recortando tecido.



Figura 36 - Jean-Baptiste Debret. **Uma senhora de algumas posses em sua casa**, 1823.

Fonte: Acervo Museus Castro Maya IBRAM/Minc.

O cenário, mais sofisticado em itens de decoração, com piso de tábua corrida, parede colorida e molduras dando acabamento ao teto, referencia-se a um interior na corte do Rio de Janeiro. Podemos por ela observar o ato do sentar à maneira asiática, de pernas dobradas, mesmo nas mulheres que se elevam em seus assentos de madeira. Ao relacionar as duas imagens acima podemos perceber que marquesa e rede recebem igual valor entre a mobília da casa de senhoras de posse e igualmente prestam-se ao conforto tanto em momentos de relaxamento, quanto nos períodos de trabalho doméstico.

À medida que as novas noções de conforto geradas a partir de novos dispositivos para o sentar (cadeiras, poltronas e sofás) iam se inserindo na sociedade brasileira, foi também criando-se uma nova forma de distinção social, potencializada após a abolição do sistema escravocrata e pela adoção dos códigos de etiqueta, sobretudo em São Paulo, onde um amplo espectro social até o início do século XIX ainda se utilizava dos modos tradicionais do sentar-se ao chão ou de cócoras⁶⁹, modos rurais, portanto, considerados rústicos e, se comparado com a europeização carioca, foram práticas duradouras (CARVALHO, 2008, p. 195). Móveis como camas e cadeiras, até o fim do século XVIII, ocupavam apenas os interiores públicos ou religiosos, eram extremamente onerosos e refletiam simbolicamente o poder econômico e político de seus portadores. Assim, Carvalho lança a suposição de que a aculturação europeia do sentar tenha primeiro atingido “as camadas masculinas mais abastadas e poderosas”, enquanto as mulheres permaneciam por mais tempo se utilizando do chão, das redes e das marquesas, dispositivos que melhor correspondiam às condições de conforto que o mobiliário europeu (2008, p. 201).

Porém, não somente as mulheres foram afeitas por longo tempo aos confortos proporcionados pelas redes. Cascudo relata que os coronéis sertanejos nada seriam sem ela: tocar com as mãos no punho de sua rede enquanto se conversava era símbolo de intimidade, enquanto que a maior ofensa que poderiam lhe fazer era cortar esse mesmo punho com um facão. Lembra-nos ainda que muito hotéis nordestinos até meados do século XX possuíam armadores de rede já sabendo da predileção por esse leito de algodão, contando-nos o caso de coronel Cristalino Costa, chefe político de Martins, que certa vez deixara o Hotel Internacional, bastante disputado na época, por ausência de armador de rede: “*Não estou doente para dormir em cama*, justifica-se o grande chefe, convencido da sua justiça” (CASCUDO, 2003, p. 119).

⁶⁹ Posição autossustentada em que se agacha e senta-se sobre os calcanhares, apoiando-se ao chão somente com os pés.

Tal importância simbólica, quase simbiótica, entre a materialidade da rede e o corpo do seu usuário, toma sentido diverso em Gilberto Freyre que, em **Casa-Grande & Senzala** (1933), a associa intimamente à preguiça e à sexualidade, colocando-a como um acessório do qual o senhor branco, com mãos de mulher e pés de menino, não se separava, nem mesmo nos momentos em que precisava se locomover. Podemos visualizar essa amálgama entre o corpo do senhor e a rede no seguinte trecho:

Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela. Da rede não precisava afastar-se o escravocrata para dar suas ordens aos negros; mandar escrever suas cartas pelo caixeiro ou pelo capelão; jogar gamão com o parente ou compadre (FREYRE, 2006, p. 518).

Mais uma vez, a imagem da rede retorna como símbolo de selvageria, primeiramente associada aos indígenas nas gravuras vinculadas às crônicas sobre a América dos séculos XVI e XVII, mas que, dentro da narrativa de Freyre, contamina o novo brasileiro, mestiço de sangue e cultura. Na estruturação de **Casa-grande & senzala**, esse trecho surge no capítulo V e último, intitulado **O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro (continuação)**, um segundo momento do texto dedicado à participação do elemento negro na vida doméstica, após a obra já ter explanado acerca da colaboração do indígena e do colonizador português na formação do povo brasileiro. A fim de criar um contraponto para a moleza do corpo gerada pela materialidade da rede, Freyre defende um parágrafo depois o espírito duro e valente, não somente dos senhores, como também das senhoras de engenho, que em Pernambuco “souberam empunhar espadas e repelir estrangeiros afoitos; defender-se de bugres; expulsar da colônia capitães-generais de Sua Majestade” (2006, pp. 518-519).

Se a obra de Freyre em sua totalidade, de acordo com os autores já citados acima Fernando A. Novais e Laura de Mello e Souza, apresenta por meio da miscigenação biológica e, por consequência, da hibridação cultural (nos espaços de sociabilidade, nos cultos ou nas festas religiosas), zonas intermediárias ou momentos de aproximação das clivagens sociais – *amaciamento* nas relações entre senhor e escravo –, o autor aqui confere à hibridação dos costumes no entorno da rede uma carga imagética negativa, que chega até mesmo a extrapolar as práticas corporais, gerando uma imagem de hibridação entre corpo e artefato, a rede como prolongamento do corpo do homem mole, cujos pés são literalmente substituídos pelos pés dos escravos que o carregam aos ombros enquanto ele desfila deitado dentro de sua liteira de algodão (FREYRE, 2006, p. 517).

Essa imagem do uso da rede contida na citação de Freyre nos parece reverberar em diversas gravuras de costumes produzidas no recorte temporal que aqui tratamos. Inversa a essa tensão criada entre corpo e rede (e nas relações senhor e escravo) dentro do cenário da Casa-Grande por intermédio da narrativa de Freyre, a imagem de Rugendas colocada acima (Figura 35) bem como a da gravura **Transporte de um comboio de negros** (1835) – cujo cenário é uma vista interna de um rancho – (Figura 37), nos apresentam relações sociais mais amistosas, onde a rede de dormir, no mesmo patamar elevado das cadeiras, atua pontualmente como um divisor social.

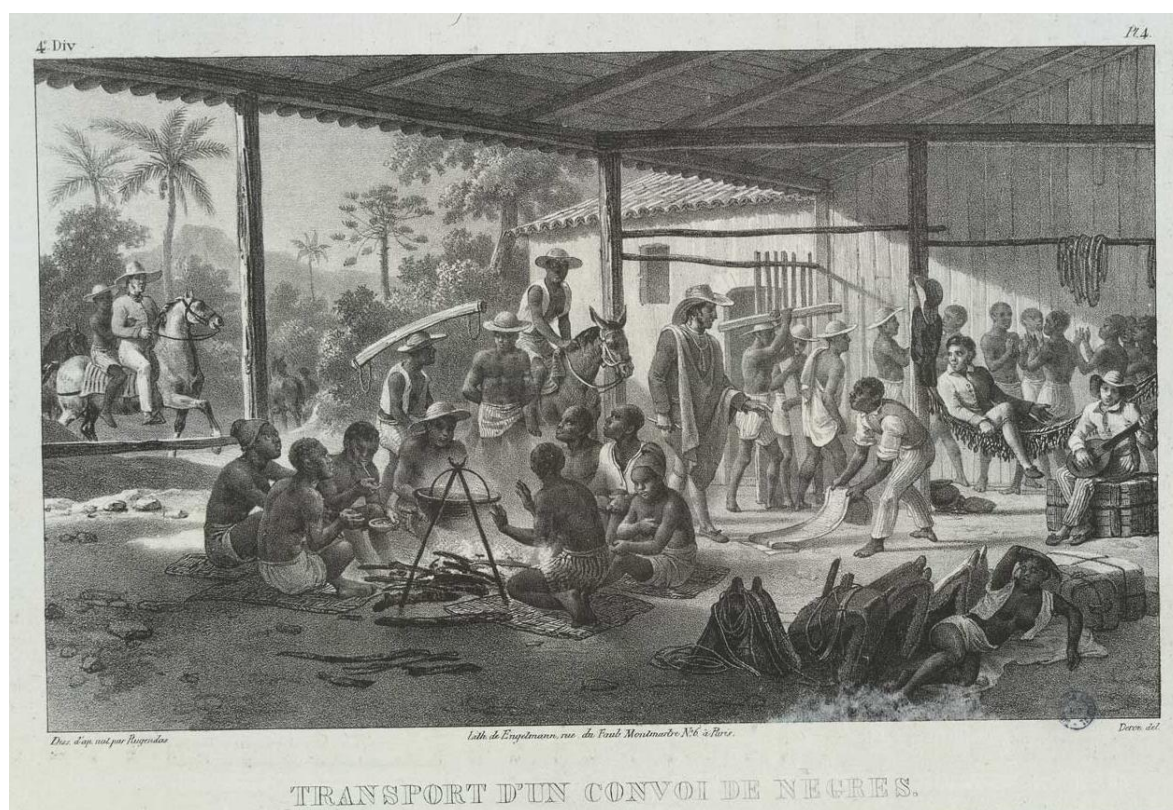


Figura 37 - Johann Moritz Rugendas. **Transport D'un Convoi de Nègres** (Transporte de um comboio de negros), 1835.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em:
http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=6203 Acesso em: 23 fev. 2018.

Rugendas nos apresenta uma cena que destoa do tema apresentado pelo título, ou seja, a passagem de um grupo de novos africanos escravizados por um rancho. A composição é construída por várias micro-cenas que remetem a momentos de repouso ou lazer entre brancos e negros, em oposição a sugestão de atividade de trabalho em duas delas ao fundo. Em todas elas, as figuras possuem semblante plácido, o que sugere o intuito de Rugendas de amenizar a situação da escravidão e da relação entre o negro escravo e o senhor branco. Podemos

confirmar essa intenção analisando a passagem do texto que nos parece fazer referência indireta à gravura, presente no subcapítulo **Usos e costumes dos negros em Viagem Pitoresca através do Brasil** – no qual o artista conta ao leitor europeu como se dava o processo de transporte desses negros trazidos ao Brasil, desde a travessia pelo Atlântico até à fazenda de destino⁷⁰:

O primeiro cuidado do comprador é o de arranjar, para seu novo escravo, algumas roupas que lhe agradem: a faixa de variegadas cores que lhe enrolam em torno da cintura, o paletó de lã azul e o boné vermelho muito contribuem para tornar mais agradável ao negro essa passagem para a sua nova situação. Dão-lhe ainda um grande cobertor de lã grosseira, que serve a um tempo de leito e de manta e cujas cores vivas, amarelo e vermelho, lhe agradam bastante. Procura-se também, durante o trajeto do mercado à fazenda, manter os escravos de bom humor, tratando-os e alimentando-os bem. Muitas vezes vê-se chegar ao rancho o colono com o escravo cansado na garupa ou conduzindo pelo rédea o cavalo que o carrega (RUGENDAS, 197-?, p. 235).

Nossa associação texto e imagem faz-se, sobretudo, pela última frase da citação. O “comboio de negros” podemos supor que seja a fila formada pelas figuras de chapéu caminantes ou montados a cavalo ao fundo que, na realidade, é composta por três micro-cenas: do centro à esquerda, um grupo que caminha carregando o que parecem ripas de madeira em direção ao círculo formado por negros interagindo mais à direita da composição; outro grupo de três figuras negras interagindo entre si, uma delas carregando a madeira na cabeça, a segunda com mãos às costas, a terceira, montada à cavalo; e, na rabeira dessa fila, uma figura montada, totalmente vestida e calçada, de face clara, tendo na garupa o último elemento do comboio (Figura 38). É nesse detalhe onde um senhor que carrega um escravo na garupa que atribui a imagem ao texto citado, assim nos levando a supor que a segunda cena em que branco e negro interagem (Figura 39), corresponda ao “grande cobertor de lã grosseira” ofertada pelo senhor para que o escravo, já vestido com o “paletó de lã azul”, usasse-o como “leito e manta”. Há aqui uma tensão gestual entre os dois sujeitos que varia entre cordialidade e dominação por parte do senhor, gratidão e subordinação pela do escravo. Esse, curva-se ao estender o tecido ao chão, encolhendo sua figura diante de seu generoso anfitrião, em típico traje da tradição visual do bandeirante (vestindo poncho e chapéu de abas largas), que se ergue altivamente na vertical e estende a mão esquerda em oferta – ou comando – ao seu subordinado.

⁷⁰ Embora Rugendas não tivesse o cuidado em associar texto e imagem fazendo anotações a cada prancha, assim como feito por Debret, a organização da série de pranchas a qual a imagem que analisamos está inserida na publicação segue uma lógica narrativa que se conecta ao subcapítulo citado, tratando do trânsito, dos costumes e atividades após o estabelecimento dos negros escravos em solo brasileiro.

A representação da rede se comunica com a cena em que o negro estende seu leito/manta ao chão, disposta logo atrás (à direita do observador), numa relação de superioridade, tanto pela sua elevação perante o pobre parente de pouso, quanto por apresentar sua guarnição lateral, as varandas, toda franjada, o que significa esmero na tecelagem e valor simbólico de poderio. Nela, repousa o corpo do terceiro elemento de feição europeia da imagem, vestido mais asseadamente, mira seu olhar em direção ao centro da composição, o que mostra estar atendo às demais atividades, direcionando nossa atenção para a chegada do comboio. Seu olhar também cria a relação entre as cenas que figuram rede e cobertor, bem como sua mão esquerda se levantando no mesmo gesto que seu companheiro (Figura 40). A cena se completa por um violeiro a tocar, sentado isoladamente à extrema direita e, em terceiro plano atrás da rede, uma roda dos negros que elevam as mãos como se batessem palmas, nos sugerindo que estão a fazer música.

Por fim, em primeiro plano, uma roda de pessoas em torno da panela ao fogo, sentadas em esteiras de palhinha, e uma figura deitada a dormir sobre seu cobertor, recostado em selas e se utilizando de um fardo de carga como travesseiro, completam o cenário do rancho, com quase todos os atributos do pouso por nós elencados no capítulo primeiro: selas e cargas ao chão representando a pausa da marcha e descanso da tropa, a fogueira com a comida, a música, o repouso e o descanso, seja em rede, esteira ou tecido qualquer.



Figura 38 - Johann Moritz Rugendas. *Transport D'un Convoi de Nègres* (detalhe 1), 1835.



Figura 39 - Johann Moritz Rugendas. *Transport D'un Convoi de Nègres* (detalhe 2), 1835.



Figura 40- Johann Moritz Rugendas. *Transport D'un Convoi de Nègres* (detalhe 3), 1835.

3.1 A REDE EM TRÂNSITO

Em certo momento, os colonos tão inventivos deram por certo levar o conforto da rede de algodão para o âmbito público. Ela passa então a não se limitar aos ambientes domésticos e desloca-se, juntamente com os corpos de seus proprietários, para as ruas, praças e, até mesmo, interior das igrejas. Também servirá como solução contra poeira, calor e seu balanceio amenizará o cansaço de longas distâncias nas viagens.

Esse meio de transporte popularizou-se cedo, já no século XVI em Salvador e seus arredores, não tardando a se espalhar para o restante da colônia. O missionário Fernão Cardim narrará viagem em rede feita em 1583 junto ao padre visitador Cristóvão de Gouvêa: “Partimos para a aldêa do Espirito Sancto, sete léguas da Bahia, com alguns trinta índios, que com seus arcos e frechas vieram para acompanhar o padre; e revezados de dous em dous o levavam n’uma rede” (CARDIM, 1847, p. 13).

Inicialmente, como nos sugere Cardim em sua fala, o transporte era feito nos ombros dos indígenas administrados, mas à medida que a economia do açúcar foi inserindo mão de obra africana, será nos ombros e pés dos negros escravizados que o “pau de rede” terá seu suporte e locomoção, sendo as gravuras de costumes responsáveis por perpetrar a imagem do senhor ou senhora acomodados nessa liteira de algodão carregados por seus negros fiéis, assim satirizado por Cascudo (2003, p. 31). A imagem mais clássica desse dispositivo é, sem dúvidas, a gravura **O regresso de um proprietário de chácara** (1835) e Jean-Baptiste Debret (Figura 41).



Figura 41 – Jean-Baptiste Debret. **O regresso de um proprietário de chácara**, 1835.

Fonte: Coleção Brasileira do Itaú Cultural. Foto: Francine Soares Bezerra.

Uma rede branca com varandas franjadas atada a uma taquara, equipamento que acomoda um corpo bem trajado viajando despojadamente graças ao corpos de seus escravos. Essa comitiva de negros bem vestidos é composta também por uma mulher que carrega cesta de frutos à cabeça e um menino segurando um guarda-sol, que particularmente chamou atenção de Debret:

Ao aspecto exterior do viajante carregado na rede, o brasileiro reconhece o honesto negociante de fazendas que, debaixo da sua simplicidade, esconde um rico capitalista, herdeiro de antiga família, cujo luxo louvável consiste em ter escravos bem apessoados, gordos e limpíssimos. A indumentária do negro se compõe, com efeito, nas propriedades rurais menores, de um calção e de uma camisa de algodão branco que deve manter limpos, lavando-os ele próprio. [...] O esmero em que se compraz o amor-próprio do brasileiro que viaja, pode ser observado aqui no rebuscamento dos acessórios, na qualidade da rede e na indumentária da escolta e do negrinho que carrega o indispensável guarda-sol; com efeito, o boné de pelo, o colete e a calça azul constituem a mais bela libré que possa usar um criado dessa espécie, o qual anda sempre descalço. (DEBRET, 1978, pp. 228-229)

A fala de Debret, que se referencia a um proprietário de chácara do Rio de Janeiro, reafirma a valoração da rede quanto sua qualidade material e manutenção da higiene, já citada anteriormente no contexto nordestino por Cascudo⁷¹. Ademais, revela que a indumentária do

⁷¹ Ver pág. 55 de nosso trabalho.

séquito de escravos também era igualmente importante, e tão requintada para um serviçal, o menino do guarda-sol, ainda que os pés estejam sempre descalços.

O mesmo Henry Koster, cuja descrição sobre a materialidade da rede em Pernambuco citamos no capítulo anterior, trará em sua publicação uma gravura de rede como meio de transporte (Figura 43). **Um fazendeiro e sua esposa em viagem** (1816) retrata uma cena pelos caminhos, um homem a cavalo segue a frente, uma negra leva a bagagem na cabeça e, outros dois servos, a rede de viagem sobre os ombros cujo cortinado cobre a figura da esposa. Notamos esmero na representação dos detalhes não somente da rede, mas também do tecido lançado sobre a vara – que se torna um dossel – e com mesmo motivo decorativo daquela cortina, um tecido a cobrir as pernas da senhora. Cascudo chamará esse conjunto de transporte como serpentinas⁷².



Figura 42 - Henry Koster. **Um fazendeiro e sua esposa em viagem**, 1816.
Fonte: FONSECA, 2016.

⁷² Nome dado para um palanquim cortinado, e a esse último, Cascudo atribui o seguinte significado: “PALANQUIM: Rede suspensa pelas duas pontas de um varal, onde vai alguém sentado, ou deitado; sobre o varal corre um sobrecéu, com cortinas, que cobrem a pessoa que nela vai.” CASCUDO, op. cit., p. 225.

Essa singularidade – tomando a expressão de Thevet – foi frequentemente notada pelos viajantes, registrada em seus textos e imagens, e não se restringiu apenas ao solo americano, tendo sido exportada para Portugal e Espanha, também África e Ásia, resistindo por muito tempo em Luanda, Guiné e Goa (CASCUDO, 2003, p. 29).

Se retornarmos aos diários de Florence, veremos seu espanto com essa forma de viagem. Em maio de 1827, quando estavam a caminho de Guimarães, no Mato Grosso, foram visitar a Fazenda do Buriti, engenho de cana-de açúcar pertencente a uma senhora chamada D. Antônia, que chegou de viagem ao mesmo tempo que a comitiva do artista.

Viajava de um modo novo para nós, carregada por dois negros numa rede suspensa a uma grossa taquara de guativoca. De muda iam outros dois pretos aos lados. Acocorada nessa rede e a fumar num comprido cachimbo, vinha ela seguida de negras e mulatas, todas vestidas limpamente e carregando à cabeça cestos, trouxas e roupas, vasilhas de barro e outros objetos comprados há pouco (FLORENCE, 2007, pp. 143-144).

Mais uma vez, pela citação de Florence, vemos a repetição dos motivos contidos nas imagens previamente citadas (Figura 41 e 42) de uma rede que transporta uma pessoa, negros que carregam o pau-de-rede aos ombros e negras com os cestos à cabeça. Esses motivos se repetirão em outras imagens sobre o mesmo tema, como a do militar inglês Henry Chamberlain, **A rede** (1822), publicada em seu álbum *Views and costumes of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro*, de 1822 (Figura 43). Aqui, sob o cortinado, a senhora não se esconde das vistas do observador como a esposa do fazendeiro em Koster, e ambos os servos que a carregam levam consigo varetas, como os de Debret, que são os varapaus com forquilha de ferro, segundo a descrição do próprio Chamberlain, utilizados quando era necessária a pausa, fincando-os ao chão e apoiando o varal sobre as forquilhas⁷³. A mulher com cesto de abacaxis na cabeça apesar de repetir o motivo, não está associada a comitiva, é uma representação da atividade do comércio no Rio de Janeiro, bem como o homem que vem ao encontro das figuras em deslocamento, portando enorme fardo à cabeça.

⁷³ “Quando a dama quer parar, os carregadores enterram os paus de suporte no chão, apoiando as pontas de bambu nas forquilhas de ferro, providas para tal fim nas extremidades, até que a patroa resolva prosseguir” CHAMBERLAIN, Henry. **Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1948, p. 18.



Figura 43 – Henry Chamberlain. **A Rede**, 1822.
 Fonte: Coleção Brasileira do Itaú Cultural. Foto: Francine Soares Bezerra.

Já o desenho que Florence utiliza para retratar esse tipo peculiar de transporte, **Casa da fazenda Buriti** (Figura 44), diferencia-se dos outros artistas em virtude plano aberto, por onde podemos ter vista do caminho até a fazenda, da pastagem com animais, do casarão e todo o complexo arquitetônico ao fundo. E mais, representa o ato de familiares e serviçais receberem a senhora que chega de volta à casa se aproximando para “dar o louvado”, ou como dizemos em nossos dias, pedir a bênção⁷⁴.

⁷⁴ “‘Dar louvado’ é pôr as mãos juntas e pronunciar as seguintes palavras: ‘Seja louvado Nosso Senhor Jesus Cristo’, ao que responde o senhor: ‘Para sempre seja louvado’ ou simplesmente ‘Para sempre’. É o bons-dias do escravo para o amo, do filho para o pai, do afilhado para o padrinho, do aprendiz para o mestre. [...] Em São Paulo e Cuiabá dá-se *louvado*; no Rio de Janeiro pede-se a bênção por este modo: ‘a bênção?’” (FLORENCE, op. cit., p. 144).

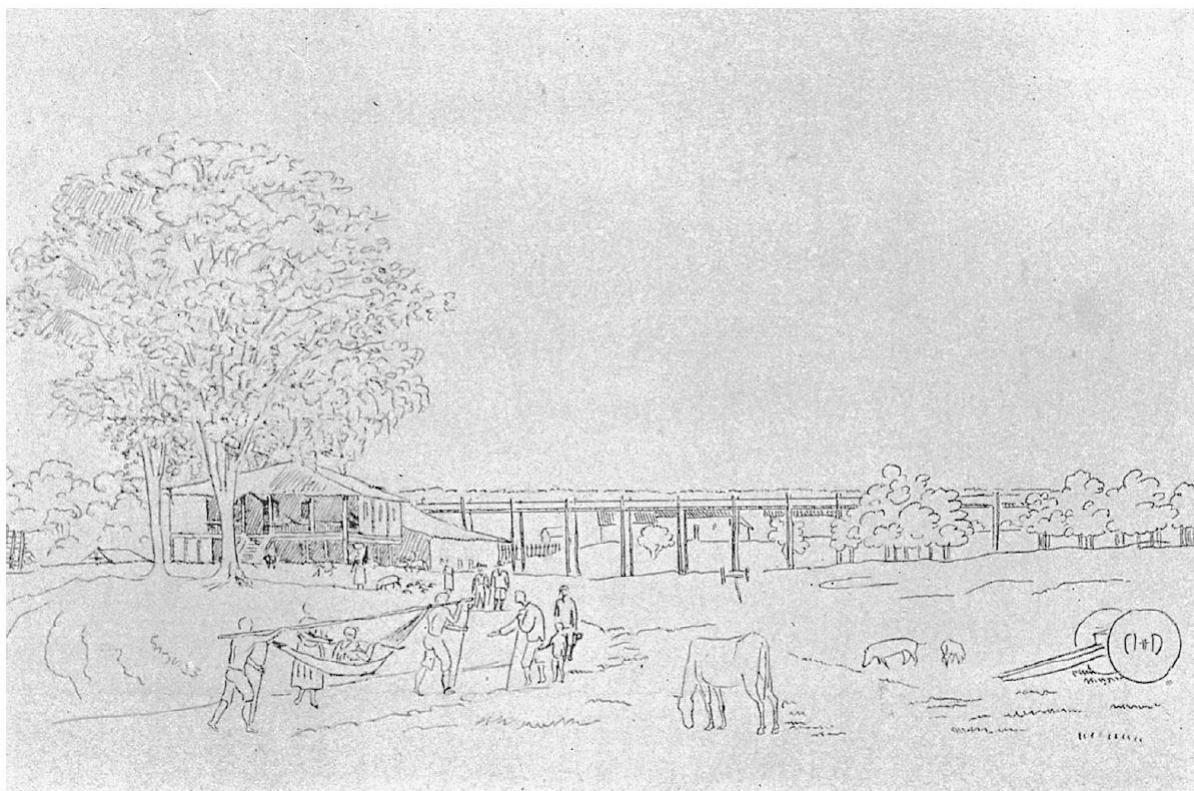


Figura 44 - Hercules Florence. **Casa da fazenda Buriti**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007.

Florence não só se espantou com a rede em movimento com D. Antônia acocorada dentro dela, mas também com a maneira pela qual a senhora gerenciava a casa:

D. Antônia tem sua rede armada perto da porta de entrada, à direita: ali passa ela os dias a fumar e a dirigir o trabalho das pretas e mulatas. É uma exceção à regra que oculta às vistas dos estranhos as mulheres; provavelmente é porque ali não havia moças brancas (FLORENCE, 2007, p. 144).

A velha proprietária do Buriti, ao colocar-se na rede ao fumar e gerenciar a criação, iguala-se em poder aos senhores de engenho do Nordeste citados por Freyre, que da rede não precisavam se afastar para dar ordens, escrever cartas ou jogar gamão com os companheiros.

As redes para transporte não faziam apenas o trânsito de gente sadia, também eram muito adequadas no trato dos enfermos. “Tenho observado que elas são muito úteis no caso de enfermidades longas, pois evitam a formação de feridas e escaras”, dirá Langsdorff sobre a rede já passado algum tempo medicando pessoas em Mato Grosso (1997, p. 140). Ele mesmo fará uso dela certo momento da viagem pois, mal podendo caminhar de tanta febre, fez-se necessário carregarem-no com rede e tudo. Florence representa a situação em **Transporte de um maleitoso em rede** (Figura 45), e cita diversas passagens em que esse fato ocorre, tanto

com ele, como com seu chefe e Néster Gavrílovitch Rubtsov (1799-1874), astrônomo da expedição; todos sofriam de doença que nem mesmo Langsdorff em seu diário define bem qual seja, mas que possivelmente fosse malária pelos sintomas e condições de pele cheia de picaduras de mosquitos citados.

A representação em **Transporte de um maleitoso** segue a regra já apresentada, no entanto se vê o corpo que ocupa o pano de rede deitado e adormecido.

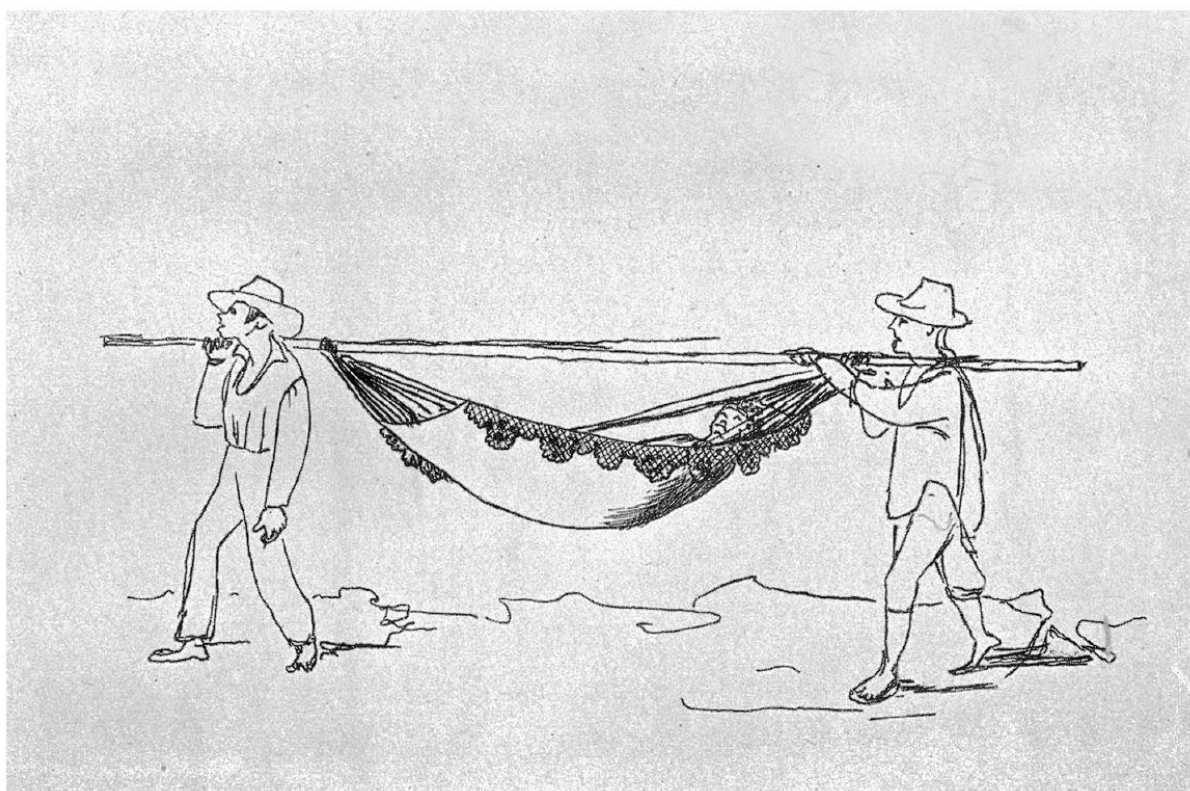


Figura 45 - Hercules Florence. **Transporte de um maleitoso em rede**, s/d.
Fonte: FLORENCE, 2007, p. 217.

Por fim, a rede também transitava pelos cortejos fúnebres, em geral da gente humilde ou de negros escravizados. Chamberlain, que trará o tema na gravura **Funeral de um negro** (1822) (Figura 46), descreverá a crueza do rito:

Esta gravura mostra a maneira pela qual os negros mortos são levados ao cemitério destinado ao seu enterramento – o cemitério da Misericórdia. O cadáver é costurado dentro de um saco rude e depois colocado em uma rede, pendurada por uma vara, e coberto com um cobertor velho. Assim é carregado para a fossa, por dois negros, sem cerimônia nem lágrimas. Murmura-se uma prece diante do cadáver. E a terra é jogada por um dos carregadores enquanto o outro, com os pés e um pedaço de pau, soca a terra sobre o corpo. Isso feito, vão-se embora. Eis o enterro simples de um negro. (CHAMBERLAIN, 1943, p 181)

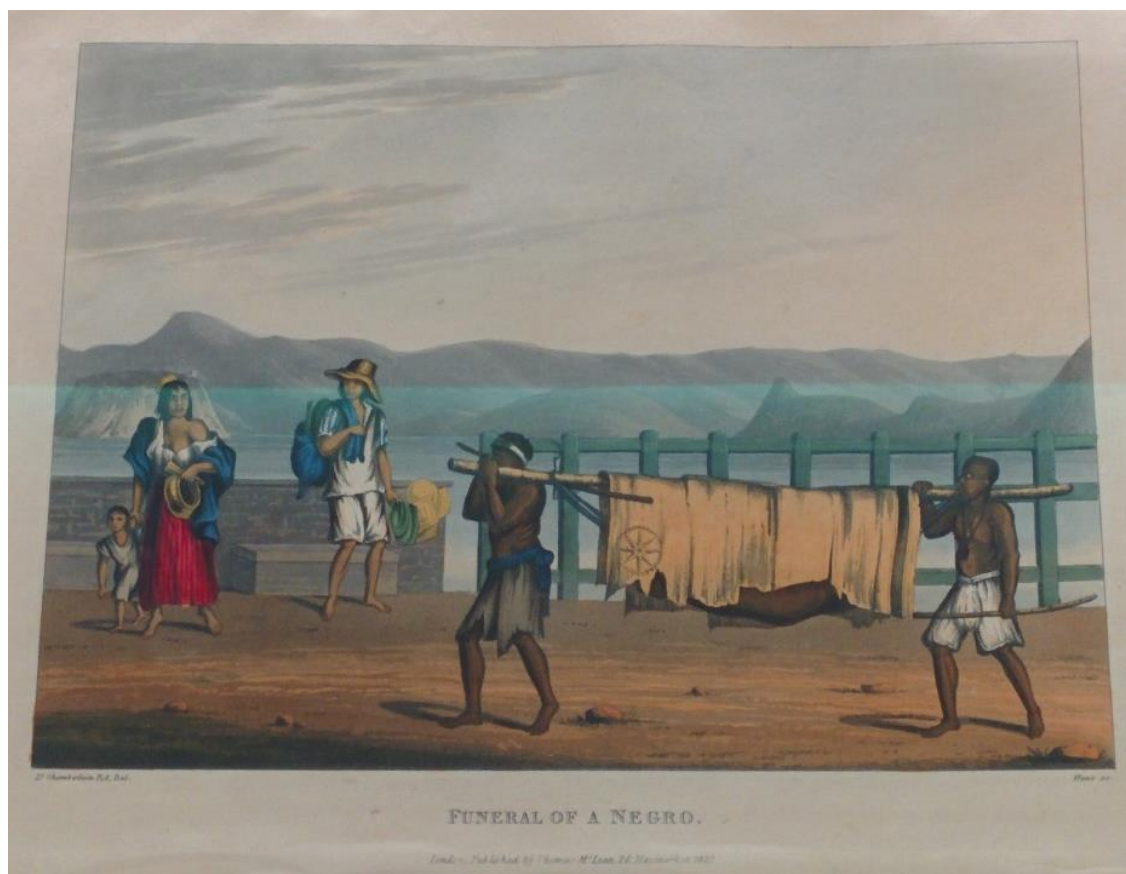


Figura 46 – Henry Chamberlain. **Funeral de um negro**, Rio de Janeiro, 1822.
 Fonte: Coleção Brasileira do Itaú Cultural. Foto: Francine Soares Bezerra.

Nessa cena, já não há ostentação nas vestimentas dos negros carregadores e, como nos apontará Fonseca (2016, p. 92), notamos oposição entre presença e ausência do corpo se compararmos as duas imagens de Chamberlain por nós apresentadas.

Quando Cascudo veio a publicar sua obra dedicada à rede (1957), ainda havia resquícios de enterramentos feitos em rede por todo Brasil. Ele toma texto de José Nascimento de Almeida Prado, **Trabalhos fúnebres na roça** (1947) para demonstrar os pormenores dos ritos feitos com rede no sul paulista, que eram realizados quando o morto era pobre ou as distâncias muito longas. Conta-nos que era necessário o uso de uma rede apropriada, sem franjas, bem larga, de forte trama e trançado de punhos, resistente, para que não se arrebentasse no trajeto. Fechavam ou dobravam o pano de rede sobre o corpo de modo que ficasse ensacado, e atavam as extremidades ao pau de rede, que geralmente se fazia de algum mastro das festas de São João, São Pedro e Santo Antônio, mantendo seu colorido aludindo tais festas de devoção, ou quando não se tinha um desses, usavam palmiteiro, vara de palmito ou alguma outra madeira forte e que fosse leve. Esticavam bem a rede junto a esse varal e, por precaução, atavam-lhe com algum cordão ou corda para que não se corresse o

risco de abrir ou arrebentar, derrubando o corpo ao chão. Ao chegar no cemitério, o falecido era retirado desse invólucro e enterrado em sua sepultura, sendo a rede e o lençol que envolvia o corpo enrolados e levados de volta à casa de familiares do sepultado (CASCUDO, 2003, pp. 122-124).

E assim, a rede transitava entre múltiplos usos, não restrita apenas aos ambientes domésticos ou uma só classe social, sendo corriqueira entre a gente de posses e as mais humildes, desfilava pelas ruas e estradas com pessoas em viagem ou corpos sendo sepultados, prestava seus serviços aos viajantes que faziam pouso em ranchos ou galpões de fazenda, no meio da mata ou nas margens dos rios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Langsdorff já se encontra instalado em Diamantino, no Mato Grosso, dedica alguns parágrafos de seu diário no dia 15 de outubro de 1827 para citar alguns itens que julgava importante registrar. Sob o título **Rede de dormir**, relatará que “constituem a mobília principal dos cômodos da casa, da mesma forma que os sofás em nossa terra [sic]. Os habitantes daqui passam o dia e a noite se balançando nelas, ora deitados, ora sentados, e é o assento que oferecem às visitas ou estranhos” (1997, p. 139). Ainda comenta sobre uma conversa com esposa de rico comerciante de Cuiabá que, em ocasião de viagem à cidade do Rio de Janeiro, não gostou do local por não haver encontrado em cômodo algum da casa onde se hospedara lugar para sua rede pendurar. A mulher ainda indagou ao estrangeiro se em suas terras havia redes de dormir, posto que não entendia como se podia viver sem elas (SILVA; KOMISSAROV; et al, 1997, pp. 139-140). Tal qual o caso de coronel Cristalino Costa que Cascudo conta ter abandonado luxuoso e concorrido hotel lá no início do século XX por não possuir recursos para acomodar uma rede em seus aposentos, essa mulher cuiabana da primeira metade do século XIX também se nega a apreciar as acomodações mais modernas da capital do Império. Em ambos contextos há a valorização da função prestada pelo dispositivo, ou seja, o conforto que abriga os corpos no repouso ou no sono, como também percebemos um valor afetivo depositado no objeto, já tão arraigado ao cotidiano desses sujeitos que não entendem e não aceitam outras formas de descanso.

Valorização que notamos também em termos monetários, lembrando o pano de rede dos espólios de Pascoal Leite Paes, em 1664, ricamente adornado, chegando a ser avaliado em

vinte mil réis. Enquanto a gente mais simples se acomodava ao chão, sobre estrados, jirau⁷⁵ ou rede de fabrico doméstico, sujeitos de posses encomendavam redes produzidas com esmero, obedecendo aos modelos preestabelecidos em dimensões e cores, com varandas compridas de modo a “varrer o chão” (CASCUDO, 2003, pp. 117-120). Há a prominência do uso das redes em solo paulista ao longo de todo o século XVII e boa parte do próximo, de acordo com Holanda (1994), e essas, por serem produzidas por mãos habilidosas, ao longo de um processo exaustivo e oneroso do preparo do algodão, fiação, tecitura e ornamentação – o qual levava cerca de quatro semanas ou mais de trabalho incessante, sem contar o preparo e bordado das varandas e demais detalhes decorativos que não dependiam do tear –, as colocava em termos de valor a preços mais elevados que os catres de mão, “que qualquer carpinteiro podia fazer em algumas horas” (HOLANDA, 1994, p. 248). Completa que tais catres⁷⁶ só eram recorrentes em locais mais frios, que necessitavam de melhor abrigo e calento aos que os usavam, como na região da vila de São Paulo, e que os leitos de madeira – caracterizados por seus pilares, dosséis e alfaias – apareciam esparsamente nos inventários seiscentistas. Já pelo século XVIII, tanto os catres como os leitos já passam a coexistir com as redes nas casa de comerciantes reinóis em São Paulo, como atestam Borrego e Félix, e os valores dos leitos inventariados passam a ser atribuídos não somente pelo trato escultórico dado pelo artífice, mas também pela sua procedência, como os móveis de jacarandá da Bahia ou mesmo o leito francês de vinhático do mercador João Rodrigues Vaz (que consta em inventário aberto em 1746) (BORREGO; FÉLIX, 2016, pp. 112-115). É interessante que o desenvolvimento econômico desse grupo que se baseiam na mobilidade, de pessoas e mercadorias, faz da capital paulista “zona de permanência e consolidação de fortunas” (BORREGO; FÉLIX, 2016, p. 115), fixando-se nela simbólico e materialmente através de um móvel que tão bem representa a sedentarização, como o leito em madeira de lei, de caráter perene.

Não menos curioso o fato de que os paulistas no correr dos anos, que tão bem adaptaram as redes nativas ao seu cotidiano dos primeiros séculos, abandonaram-na pouco a pouco quando aberto o porto de Santos para os costumes europeus, na ânsia por cultura mais civilizada, buscando se alinhar às modas de descanso mais refinadas. Tanto que os teóricos da

⁷⁵ Do mesmo modo como ocorrera com as redes, os colonos também se apropriaram desse elemento de descanso, o jirau, das culturas ameríndias. “Outros, como os *Timbira*, utilizavam o *catre de vara* ou *jirau*, construído sobre quatro forquilhas com duas travessas, sobre as quais colocavam ramos de buriti formando estrado e sobre este, esteiras. A peça servia, também, de banco e mesa” (CANTI, 1985, p. 69).

⁷⁶ Borrego e Félix explicam que o significado de catre quanto sua materialidade – tomando palavras de Raphael Bluteau – se tratava de um leito pequeno, com pilares não totalmente levantados, enquanto que no contexto baiano, Flexor dirá que catre designava camas pobres, sendo substituído em meados do século XVIII pela palavra *cama*. Cf. BORREGO; FÉLIX, op. cit., pp. 113-114.

arquitetura e mobiliário aqui antes citados⁷⁷ não hesitam em destacar a pobreza de São Paulo antes das economias paulista do açúcar e do ouro (século XVIII), assim, não sendo capaz de produzir cultura material digna de reconhecimento. Todavia, através de nossa pesquisa, pudemos tatear pelos caminhos da rede de dormir que São Paulo foi pujante em artífices têxteis desde princípios do século XVII e seus trabalhos já recebiam reconhecimento e significativo valor.

Em vias de encerrar esse texto, sentimos por não ter tocado em tópicos igualmente relevantes, como a produção de imagens da rede de dormir por brasileiros pois, devido ao recorte, nos limitamos a tratar apenas das representações sob o olhar estrangeiro, visões exógenas sobre um primeiro contato e experiência a curto prazo dos viajantes com esse artefato. Também não pudemos verificar se a atividade da tecelagem de redes coubera sempre às mulheres ou se em algum momento os homens também as teceram, dando abertura a um novo momento para essa pesquisa. Ademais, se tratando apenas de uma dissertação cuja a pretensão era inserirmo-nos na temática das redes de dormir, bem como nos universos da cultura material e dos estudos visuais, não foi possível pôr em pauta a análise de todas as imagens que abarcam cada microtema discutido, nem mesmo esgotar as possibilidades desses mesmos temas.

No entanto, pudemos ao longo desse trabalho experienciar as imagens, através da proposta de Peter Burke (2017, pp. 123-153) – dadas as suas proporções –, como portadoras de evidência do objeto em seu uso social, nos permitindo reinserir as redes em seus diversos contextos sociais originais. Utilizando-se da interlocução entre as mais diversas narrativas, históricas ou não, sobre o pouso, o objeto, as práticas que o envolvem e suas representações, pudemos estabelecer através das imagens um olhar acerca das relações sociais que se estabeleciam no entorno da rede de dormir e de suas práticas. E partindo desse porto, novos caminhos se abrem.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS PRIMÁRIAS

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf> Acesso: 23 set. 2017.

⁷⁷ Carlos Lemos (1999) e Tilde Canti (1985).

CARDIM, Fernão. **Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica pela Bahia, Ilheos, Porto Seguro, Pernambuco, Espírito Santo, Rio de Janeiro, S. Vicente (S. Paulo), etc. desde o anno de 1583 ao de 1590, indo por visitador o p. Christovam de Gouvea [Livro]**. Lisboa, Portugal : Imprensa Nacional, 1847. 123 p : [4] f ; 15,5 cm. Disponível em: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=62891> Acesso: 04 jun. 2016.

CHAMBERLAIN, Henry. **Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1948.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Tomo I. São Paulo: EDUSP, 1978.

FLORENCE, Hércules. **Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829**. Tradução do Visconde de Taunay. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007. XLIV + 282 p. (Edições do Senado Federal; v. 93).

GANDAVO, Pero de Magalhães, ?-1579. **Historia da prouincia sa[n]cta Cruz a que vulgarme[n]te chamamos Brasil** / feita por Pero de Magalhães de Gandauo, dirigida ao muito Illsre s[e]nor Dom Lionis P[ereir]a gouernador que foy de Malaca & das mais partes do Sul na India. - Impresso em Lisboa : na officina de Antonio Gonsaluez : vendense em casa de João lopez liureiro na rua noua, 1576. - 48 f. : il. ; 4° (18 cm). Disponível em: <http://purl.pt/121/1/index.html#/1/html>. Acesso: 21 abril. 2016.

KOSTER, Henry. **Viagens ao Nordeste do Brasil: “travels in Brazil”**. Tradução e Notas de Luis da Câmara Cascudo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/126/viagens-ao-nordeste-do-brasil>> Acesso em: 21 jan. 2018.

NIEUHOF, Johan. **Memorável Viagem Marítima e Terrestre ao Brasil**. Tradução: José Honório Rodrigues e Moacir N. Vasconcelos. São Paulo: Martins Ed., 1942. xviii, 389p., : il., retrs. (Biblioteca Brasileira IX).

NÓBREGA, Manuel. **Cartas do Brasil (1549-1560)**. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica, 1931. (Publicações da Academia Brasileira – Cartas Jesuíticas I).

RODRIGUES, Jerônimo. “A missão dos Carijós - 1605-1607”. In: SERAFIM LEITE, S. J. **Novas Cartas Jesuíticas (de Nóbrega a Vieira)**. São Paulo: Brasiliana/Companhia Ed. Nacional, p. 196-246, 1940.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem pitoresca através do Brasil**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo (SP): Círculo do Livro, 197-?. 271 p.

SERAFIM LEITE, S. J. **Novas Cartas Jesuíticas (de Nóbrega a Vieira)**. São Paulo: Brasiliana/Companhia Ed. Nacional, 1940. (Brasiliana Eletrônica).

SILVA, DGB., org., KOMISSAROV, BN., et al., eds. **Os Diários de Langsdorff** [online]. Translation Márcia Lyra Nascimento Egg and others. Campinas: Associação Internacional de Estudos Langsdorff. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1997. 400 p. Vol. 1-3. ISBN 85-86515-02-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

STADEN, Hans. **Hans Staden: suas viagens e captivo entre os selvagens do Brasil**. Tradução de Alberto Löfgren. São Paulo: Typ. da Casa eclectica, 1990. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4833>> Acesso: 22 nov. 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALGRANTI, Leila Mezan. “Famílias e Vida Doméstica”. In: NOVAIS, F. A. (coordenador-geral); MELLO E SOUZA, L. (org.). **História da Vida Privada no Brasil: Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa**. Vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 83-154.

ALONSO, Ania Rodríguez. Desvelando a Expedição Langsdorff. In: CENTRO Cultural Banco Do Brasil. **Expedição Langsdorff**. Rio de Janeiro: Gráfica Trena, 2010.

ANJOS, Moacir. **Local/global: arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BADDINI, Cássia Maria. Aluísio de Almeida e a Historiografia Sorocabana. **Oceano de Letras**. 04 nov. 2009. Disponível em: <<https://nuhtaradahab.wordpress.com/2009/11/04/aluisio-de-almeida-1904-1981/>> Acesso em: 21 set. 2017.

BELUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). **Brasil dos viajantes: imaginário do Novo Mundo**. São Paulo (SP) ; Rio de Janeiro (RJ) : Metalivros ; Odebrecht, 1994. vol. I.

BORREGO, Maria Aparecida de Menezes; FÉLIX, Rogério Ricciluca Matiello. Ambientes domésticos e dinâmicas sociais em São Paulo colonial. **Revista de História**, núm. 175, julho-dezembro, 2016, pp. 91-132. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285049446005>> Acesso: 17 mar. 2018.

BRIENEN, Rebeca Parker. **Albert Eckout: visões do paraíso selvagem**. Rio de Janeiro: Capivara, 2010.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso das imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: como entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. – (Ensaio Latino-Americanos, 1). 4. e.; 6. reimp.

CANTI, Tilde. **O móvel no Brasil: origens, evolução e características**. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1985. 2. ed.

_____. **O móvel do século XIX no Brasil**. Rio de Janeiro: Candido Guinle de Paula Machado, 1989.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Rede de dormir:** uma pesquisa etnográfica. 2. ed. São Paulo: Global, 2003.

CENTRO Cultural Banco Do Brasil. **Expedição Langsdorff.** Rio de Janeiro: Gráfica Trena, 2010

CONI, Emílio A. **Agricultura, comercio y industria coloniales** (siglo XVI-XVIII). Buenos Aires: El Ateneo, 1941.

COSTA, Manuela Pinto da. Glossário de termos têxteis e afins. **Revista da Faculdade de Letras: Ciências e técnicas do património.** Universidade do Porto. Porto: I Série vol. III, pp. 137-161, 2004. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4088.pdf>> Acesso: 22 abr. 2018.

COSTA, Maria de Fátima. Aimé-Adrien Taunay e os registros dos índios Bororo. **Escritos:** revista da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, ano 6, n. 6, 2012. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero06/artigo10.php>> Acesso: 29 out. 2016.

_____. Aimé-Adrien Taunay: um artista romântico no interior de uma expedição científica. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Outubro/Novembro/Dezembro de 2007. Vol. 4. Ano IV. nº 4. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/vol13MFCosta.php>> Acesso: 29 out. 2016.

DIENER, Pablo. A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes. **Revista Porto Arte:** Porto Alegre, v. 15, nº 25, Novembro/2008, pp. 59-73.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil ; 1).

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário brasileiro:** Bahia. São Paulo: ESPADE, 1978.

FONSECA, Raphael do Sacramento. **Construções do Brasil no vaivém da rede de dormir.** 2016. 458f. Tese (doutorado em Artes) do Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2016.

_____. Redes de dormir. **Revista Carbono**, Dossiê, nº 03. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/03redes-de-dormir-raphael-fonseca/>> Acesso em: 16 mai. 2016.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

FREITAS, Marco Cezar de (Org.). **Historiografia brasileira em perspectiva.** São Paulo: Contexto, 2005. 6. ed.

GUERRA, Wilton. A rede e seus usos. Núcleo de Preservação, Pesquisa e Documentação. **Museu da Casa Brasileira:** São Paulo, 2017. Disponível em: <

http://www.mcb.org.br/uploads/post_files/file/58decbl50e50a001c000038/GUERRA_Wilton_A_rede_e_seus_usos.pdf> Acesso em: 10 abr. 2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Monções e Capítulos da expansão paulista**. (Org.) Laura de Mello e Souza e André Sekkel Cerqueira. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006

KOK, Glória. Vestígios indígenas na cartografia do sertão da América portuguesa. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, nova série, v. 17, n. 2, p. 91-109, jul./dez. 2009.

KOSSOY, Boris. **Hercules Florence, da imagem pictórica à imagem técnica**: os anos decisivos. Professor titular do departamento de Jornalismo e Editoração da escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Conferência apresentada no VII Colóquio Brasil-França de Ciências da Comunicação. 2004.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Casa paulista**: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. **Da taipa ao concreto**: crônicas e ensaios sobre a memória da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

MACEDO, Concessa Vaz de. **A produção artesanal de fios e tecidos em Minas Gerais**: uma indústria feminina de vanguarda na economia mineira do século dezenove. Belo Horizonte: CEDEPLAR/UFMG/FAPEMIG, 2003. Disponível em: http://www.mao.org.br/wp-content/uploads/macedo_01.pdf Acesso em: 23 ago. 2017.

MACHADO, Alcântara. **Vida e morte do bandeirante**. Introdução de Sergio Milliet; ilustrações de J. Wasth Rodrigues. – [Ed. revisada por REVER e Sandra Barbosa de Oliveira]. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 272 p. il : - (Coleção paulística; v. 13)

MELLO E SOUZA, Laura de. “Aspectos da historiografia da cultura sobre o Brasil Colonial.” In: FREITAS, Marco Cezar de (Org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 2005. 6. ed. pp. 17-38.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “Rumo a uma ‘História Visual’”. In: MARTINS, José; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia Caiuby. **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. Bragança Paulista: EDUSC, 2005, pp. 33-56.

NOVAIS, F. A. (coordenador-geral); MELLO E SOUZA, L. (org.). **História da Vida Privada no Brasil**: cotidiano e vida privada na América Portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 1.

RAMINELLI, Ronald José. **Escritos, Imagens e Artefatos**: ou a Viagem de Thevet à França Antártica. In: História, v.27, n.1, p. 195-212, 2008.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e as civilização**: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, J. Wasth. **Mobiliário**: as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, 1968. 101 p. (Coleção Brasileira de Ouro, selo 1045).

SAIA, Luís. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SALVADOR, José Gonçalves. Os transportes em São Paulo no período colonial. **Revista de História**, São Paulo, v. 19, n. 39, p. 81-141, sep. 1959. ISSN 2316-9141. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/119716>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

SANTI, [Maria] Angélica. **Mobiliário no Brasil**: origens da produção e da industrialização. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

SENA, Divino Marcos de. Tropas e condutores em Mato Grosso: camaradas e arrieiros (primeira metade do século XIX). **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**. vol. 3. nº 5, Julho de 2011. Disponível em: <<https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/view/84/83>> Acesso: 30 mar. 2018.

SERAPHICO, Luiz; MARTEL, João Carlos. **Arte colonial**: mobiliário. São Paulo: Editora das Américas, Rhodia, 1977.

SILVA, Carlos Magno da; MARTA, José Manuel Carvalho. Caracterização de produção agrícola e os aspectos econômicos da cana-de-açúcar, mandioca e algodão arbóreo em Várzea-Grande/MT. **Connection Line** – Revista Eletrônica da UNIVAG, Várzea Grande, n. 6, p. 61-84, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.univag.com.br/index.php/CONNECTIONLINE/article/view/117> Acesso: 25 jan. 2018.

TATSCH, Flavia Galli. **A construção da imagem visual da América**: gravuras dos séculos XV e XVI. 2011. 313 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000802515>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

_____. A construção visual da América em gravuras: códigos de percepção e suas transformações. **Anais do III Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. Londrina, mai. 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Flavia%20Galli%20Tatsch.pdf>> Acesso: 15 jun. 2016.

_____. A imagem como fixação da experiência: uma análise da obra de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, jul. 2011.